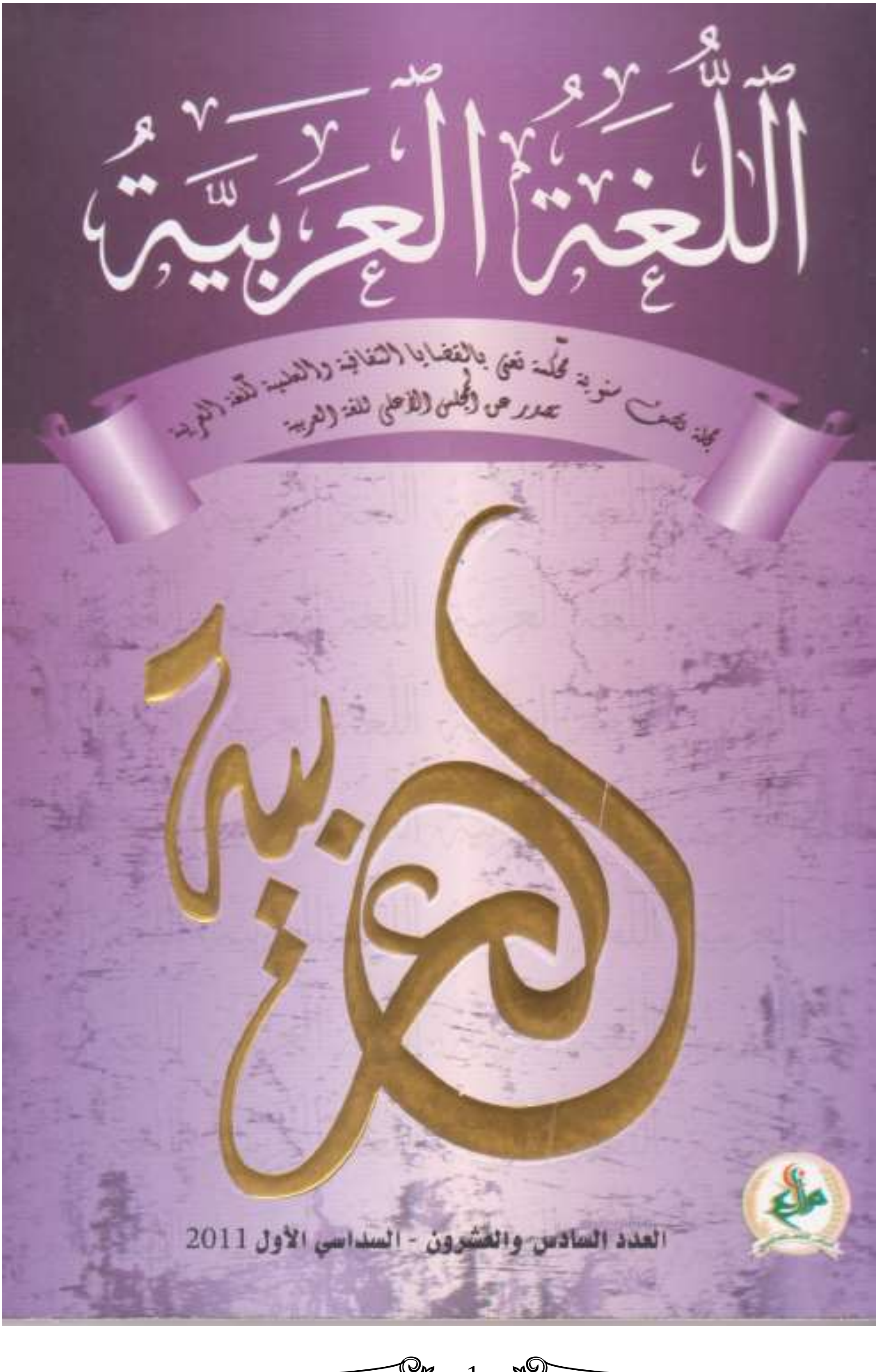

اللغة العربية
مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية
تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربية
العربية
العدد السادس والعشرون - السداسي الأول 2011

اللُّغَةُ العَرَبِيَّةُ

مجلة نصف سنوية مُحكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية

العدد السادس والعشرون

اللغة العربية

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للّغة العربية.

هيئة التحرير

دورية تعنى بقضايا اللغة العربية وترقيتها

يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية.

المجلة منبر حر، وليس كل ما ينشر فيها معبرّا بالضرورة عن موقف المجلس.

قواعد النشر

- ✓ التقيد بالمعايير العلمية والأكاديمية المتعارف عليها : كالتوثيق..
- ✓ أن تكون الأعمال أصيلة لم يسبق نشرها من قبل.
- ✓ ترسل النصوص مرفقة بقرص مسجل باسم رئيس المجلس أو رئيس التحرير على العنوان المذكور أدناه.
- ✓ أن توضع الهوامش والمراجع في آخر المقالة.
- ✓ المقالات التي ترد إلى المجلة لا تردّ إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.

التحرير والمراسلة

المجلس الأعلى للغة العربية

شارع فرنكلين روزفلت الجزائر

ص.ب . 575 ديدوش مراد - الجزائر

الهاتف: 24/25 07 23 21 (00213)

الناسوخ: 07 07 23 21 (00213)

الترقيم الدولي الموحّد للمجلاّت (ر.د.م.م)

: 1112 ـ 3575

الإيداع القانوني: 02 7/20

كلمة رئيس التحرير

أ.د. مختار نويوات

عهدنا المجلس الأعلى للّغة العربيّة سبّاقا إلى الغايات في مجال التّمكين للّغة العربيّة والمحافظة على صفائها بتنقيتها من الشوائب التي ما زالت تَشينها منذ سبعة قرون، وعلى ترقيتها إلى مصافّ اللّغات المعاصرة التي فرضت نفسها على العالَم، وعلى تعريف أهلها أنّها هويّتهم ومَغْناهُم بها يحيون وإليها يلجؤون عندما يؤُمُّ كلٌّ ملجأَه.

ملتقيات وطنيّة ودَوْلِيّة ثريّة بنتائجها وأغراضها، وتعريب لمصطلحات علميّة دقيقة لصيقة بالعصر وبحياتنا اليوميّة، ومنشورات عديدة مختلفة الأغراض مختلفة الفنون، ومسابقات تُنظَّمُ ويُشَجّع أصحابها، وتكريم لعلماء مبرّزين أحياء وأموات وما إلى ذلك ممّا اشتهر به المجلس.

في هذا السياق نظّم الملتقى الأخير بعنوان " التخطيط اللّغويّ " بمحاور ثريّة

تخدم اللّغتين الوطنيّتين في مستقبل نرجو أن يكون قريبا وأن تجد هذه المحاور المساعي الحميدة التي تحقِّقها. وفي هذا السياق أيضا خطر ببالي أن أبدي رأيي المتواضع في المعاجم العربيّة التي نتصفّحها يوميّا وفقا لاهتمامنا الثقافيّ المعرفيّ ولما يشغلنا في أداء مهامّنا. وكثيرا ما نجد أنفسنا مضطرّين إلى الرّجوع إلى المعاجم المعاصرة ثنائيّة اللّغة أو ثلاثيّتها لوجود ما نبحث عنه ممّا يحيط بنا بل وما يلاصقنا محسوسا كان أو مجرّدا. وكثيرا ما نجد أنفسنا أيضا في لغة غيرنا نحاول تعريبها ما أمكننا ذلك أو النّقل إليها بما يوافق ألسنة أهلها وطرائقَ تفكيرهم وأذواقَهم وميولَهم.

وكانت لغة قدماء العرب أقرب إلى بيئتهم وأدلّ على حياتهم وعلى معارفهم ومشاعرهم.

وكانت معاجمهم خير دليل على ذلك لا تجد فيها، على سَعَتها، إلاّ ما له أوثقُ الصلات بهم. أحبّوها إلى درجة التقديس وتفانوا في خدمتها وفي إثرائها باستعمالها في شتّى ميادين حياتهم

وبالتّأليف بها وشهد لهم بذلك القاصي والدّاني حتى قال ريجيس بلاشير أستاذ اللغة والآداب العربيّة بجامعة السوربون : " لم أجد من الأمم من خدم لغته كالعرب".

وحضرت ذات يوم درْس الأستاذ هنري لاوُسْت الذي خلف ماسينيون على منصبه في الكوليج دي فرانس، وكان موضوع محاضرته دراسةَ الْحِجاج في كتابَي "منهاج السنّة" لابن تيميّة و" منهاج الكرامة " لابن المعلّم المعروف بالعلاّمة الحلّيّ. فلمّا أنْهى محاضرته رآني جالسا فقصدني، وكان يعرف اهتمامي الشديد بالمذاهب الشيعيّة وآدابها، وتجاذبْنا أطراف الحديث عن ابن تيميّة والعلاّمة الحلّيّ والشريف الرّضيّ والقاضي عبد الجبّار المعتزليّ إلى أن قال لي : " أمثال أولائك العمالقة لن يعودوا إليكم". بهذه الكلمة " القاضية " حكم على المعاصرين بالْعُقْم.

دوّن القدماء لغتهم جيلا بعد جيل واهتموا بالخاصّ بموضوع واحد وبالشّامل، وبالمتضاد وبالمؤتلف، وبالمترادفات والفروق بينها، وبالاشتقاق في الأعلام وغير الأعلام، وبالأصيل وقواعده، وبالمعرّب

والدّخيل. وغير ذلك كثير ممّا ذكر حاجي خليفة في كتابه " كشف الظنون" وممّا نطالع في "ملحقاته".

وجاء الفيروزابادي ب"قاموسه المحيط" بمداخله البالغة مئة وستّين ألف مدخل، وابن منظور ب"لسان العرب" وعدد مداخله مئة وثمانون ألفا. ونقتصر على هذا المعجم لأنّ غيره داخل فيه. ذلك أنّ المؤلّفين العرب يذكرون مراجعَهم لأنّ اللّغة تقتضي ذلك ولأنّ الأمانة العلميّة تفرضه. وكان ذلك عادة متأصّلة في المؤلّفين المفسّرين منهم والمحدّثين والأصوليّين والفقهاء والمؤرّخين وأصحاب المعاجم والأدباء. لذلك نجد الجوهريّ في " الصّحاح" يصف الجاحظ وابن قتيبة بأنّهما حاطبا لَيْلٍ لعدم ذكر مراجعهما فيما ألّفا في التاريخ واللّغة. ولذلك كانوا يحرّمون القراءة من المصحف مباشرة. ويقول الجوهريّ إنّ "التّصحيف" من المصحف" والتّصحيف اللَّحن.

ويعيب المعاصرون ومنهم أحمد أمين على ابن منظور تضخيم اللّغة بذكره الصيغ العربيّة الكثيرة في اللّفظ الواحد وجموعه المتعدّدة واللّهجات فيه والدلالات

المختلفة المتضاربة أحيانا وما إلى ذلك ممّا يجعل القارئ في حيرة من أمره واللّغةَ مضطربة تقريبيّة. والحقيقة أنّ الأمانة العلميّة والواقع يفرضان ذلك. فالعاميّة الجزائريّة كالعربيّة لهجات ودلالات مختلفة في كثير من الأحيان . يقال في شرقها " ماكلْ شاربْ " وفي غربها " كالي شارب" ويقال في سطيف "جاي" وفي تلمسان " ماجي". كلٌّ يجتنب تحقيق الهمز بطريقته. فأيهما الجزائري آلسطيفيّ أم الجزائريّ ؟ و"يشيخ عليك" ليس لها نفس الدّلالة في كلّ أصقاع الجزائر. فبأيّ علّة تثبت لهجة أو صيغة دون الأخرى والكلّ جزائريّ. وكيف تفهم الناطقين أو المبدعين والمؤلّفين بلغة لم تثبتها في معجمك؟

ويعيب المعاصرون على القدماء ترتيبهم المداخل وفقا لجذورها لا حَسَبَ الحروف كما يفعل الغربيّون. والطريقة العربيّة جامعة لكل ما يجمعه جذر واحد. أما الطريقة الغربيّة فلا ترى فيها العلاقة بين ما هو من أصل واحد مثل caital, capitaine, décapiter, capitation, capiteux,

capon, capet, cape, chapitre, وهلمّ جرّا.

ولا يُجْلَبْ علينا بأنّ البحث في المعاجم العربيّة عن الألفاظ صعب. إنّما يكون صعبا على من لم يبلغ مستوى الأساسيّ الثاني وفي كلمات قليلة كالإبَةِ والْمِقَةِ واللُّمَة والفئة من النّاس، المتعلّقة بقاعدة صرفيّة واحدة وجدتُ أنّ معظم المثقّفين يجهلونها. ووجدت من طالباتي من لا تعرف دلالة اسمها مثل أسماء تبحث عنها في الهمزة ويُخَيَّلُ إليها أنّها جمع اُسْمٍ ولا معنى لتسمية البنت بالاسم مجموعا؛ إنّما هي من وسمَ والصّفة منها وَسْماءُ أُبْدلتْ فيها الهمزة من الواو. والوَسامة والجمال أليق بالمرأة. نصّت المعاجم على ذلك. ووجدت من تكتب اسمها بالألف عوض الهمزة مثل آسيا ظنًّا منها أنها اسم القارّة المعروفة مع أنّها من أسا الجرحَ يأسوه فهو آسٍ وهي آسِيَةٌ (تأسو الجراح المعنويّة).

عيب المعاجم العربيّة المتأخّرة، ومنها " لسان العرب" أنّها بقيت محافظة على متن العربيّة كما عُرِفت قبل القرن الثالث وأنها لم تساير عصرها. فلا تجد فيها ما

جدّ من ألفاظ الحضارة في عصرها. ولو دَوّن ابن منظور مثلا ما دخل العربيّة من جديد في مختلف الفنون المستحدثة في عهده وقبل عهده لعرفنا واقع تطوّر العربيّة ولما فاتنا الكثير منها.

وعيبها كذلك أنّها كثيرا ما تخطئ في اشتقاق اللفظ. تعدُّه عربيّا وهو أجنبيّ. إنّما استدركته البحوث اللّغويّة المعاصرة.

وما زلنا نحن العرب نعيش عصرنا بغير لغة عصرنا ونستعمل من "ألفاظ الحضارة" ما لا يمتّ إلى لغتنا بصلة بل هو بلغة من أخذنا عنه الاسم والمسمّى ومن كان يحكمنا ويمنعنا من تعلُّم لسانه، ولو مَوّه علينا الحقائق، ويناصب لساننا العداء جهارا لا سيّما في الجزائر حتّى ظنّ أشقّاؤنا أنّنا فرنسيّو الجنسيّة فرنسيّو اللّسان. وآيةُ ذلك أنّني كنتُ ذات يوم مع أخي وزميلي عبد المجيد حنّون بجامعة القاهرة فتناولتُ الكلمة لأشرح لأساتذة الأدب العربيّ أسباب زيارتنا وما كدتُ أفوهُ بجملة أو جملتين حتّى صاح أحدُهم بلا تحرّج : " الحمد لله الذي أنعم علينا بأن

نسمع اليوم بآذاننا جزائريّا يخاطبنا بالفصحى". فالحمد لله على ما أنعم.

أتعليمية أم تعليميات؟

أ.د.عبد الجليل مرتاض
(ج.تلمسان)

لماذا التعليمية؟

تعدّ التعليمية أو "الديدكتيك" من المشاريع التي اهتمت بها المدارس والبرامج وهيئات أخرى لما تكتسيه من أهمية تربوية بالغة في توصيل المعلومات من المدرس إلى الطالب، ولما لها من تجاوبات إيجابية ونتائج مثمرة في الحقلين: التعليمي والاكتساب المعرفي بعامة، واللّغوي بخاصة.

لا أحد ممن مارس مهنة التبليغ للمعارف في مدرسة أو جامعة يقلّل من الخطورة التي يمثلها غياب مطلق أو وجود مُحْتَشِمٌ لهذا التخصص الّذي أصبح أكثر ضرورة في تعليمنا بجميع مراحله، ولعلنا لن نكون مبالغين كثيرًا إذا قلنا إن من يفقد طريقة تعليمية ناجحة في أداء رسالته التربوية أمام تلامذته وطلبته يفقد في الآن ذاته مهارة التبليغ والإفهام حتى

ولو كان من أجود المدرسين علمًا ومعرفة عامة وخاصة.

أجل، إن مهارة التبليغ، علاوة على التجربة الميدانية الممارسة الفعلية لا تستغني أيما استغناء عن التعليمية التي تزوّدنا بالطرائق التبليغية الممكنة وفي الوقت المناسب، وحسب مستويات المتلقين، وتنوّع المواد التي نريد أن نبلّغها إياهم، بل إذا أعطيت الطريقة التبليغية أعطيت ضمنيا الرسالة التي نرغب توصيلها ودون عناء كبير ولا نفور أو ملل.

إن تحديدنا للطرائق التعليمية المناسبة التي نودّ التعامل بها مع الطالب ينبغي أن تحتل الصدارة الأمامية في كل محور تربوي أو مشروع برنامج قبل المجازفة بتلقينه إلى الآخر، وإلا وجدنا أنفسنا نَعْتَسِف الأشياء دون الالتفات إلى الشعور بمن هو تحت سلطتنا التربوية، غير أن ما يؤسف له أن البرامج قد تتغير مرات، والمواد تتبدل باستمرار في عشرية تربوية واحدة في الوقت الّذي لم نتساءل يومًا على مستوى من أسند إليهم النظر في البرامج التعليمية شكلاً ومحتوى عن ماهيّة الطريقة الأكثر نجاعة لتدريس هذه المادة أو تلك بها، حتى كأنما المواد

التعليمية وطرائقها التبليغية مجالان متوازيان مع أن كل واحد منهما مكمل الآخر.

والدول التي بلغت شأوًا متقدمًا في نظرية الإعلام والتبليغ وحتى العلوم التطبيقية هي تلك الدول التي تقدمت وتنوعت فيها طرائق التوصيل المعرفي بوسائل سمعية بصرية رهيبة ومشوّقة تمكّن المتلقن أو المتعلّم من استيعاب المعرفة واكتساب المهارات في أقصر وقت غالبًا ما يحدّد سلفًا.

لسانيات تعليمية أم تطبيقية أم...؟

وليس من فائدة هذه الكلمة البسيطة بسط الموضوع وتشعيبه إحالة على النظريات اللّسانية التعليمية بجميع مفاهيمها اللّسانية والتربوية، والنظرية والتطبيقية، والنفسية، وإلا دخلنا متاهات نُشفق على أنفاسنا وعلى موضوعنا منها، وليس معنى هذا أننا سوف نعالج باختصار هذا الموضوع بمعزل عن كل نظرية لسانية، ونحن نتمنى ونشرئب دائما إلى يوم، سيصبح لنا نظرية لسانية في تعليمنا، ولكن قصدنا هنا أن نجتزئ بأحد الفرعين المتنافسين: اللسانيات

التعليمية، ونظيرتها التطبيقية على الرغم من تلاقيهما أكثر من تعارضهما، ولكن ورود إشارة إلى مصطلح اللّسانيات التطبيقية في هذه الورقة، لا يعني أنهما مادتان متداخلتان لا يمكن الفصل بينهما منهجيًا وحقليًا وبيداغوجيًا، فهما كلتاهما تتبادلان الغموض هنا، والوضوح هناك، ورغم أن اللسانيات التطبيقية بمفهومها العام أسبق من اللسانيات التعليمية بمفهومها الأخص، فإن إحداهما لا تستطيع أن تسود الساحة البيداغوجية دون استحضار الأخرى في غالب أحوال العملية التقليدية، هذا بالنسبة لتعليم اللّغات، أما بالنسبة للعملية التعليمية العامة، فتنعكس الآية تماما، حيث تصبح اللّسانيات التعليمية سائدة وحدها، وإلا فماذا عسى مدرس الرياضيات، والعلوم، والتاريخ، والاقتصاد،... أن يصنع بمادة اللّسانيات التطبيقية؟

وهذه الإشارة الاستهلالية لا تعدّ هروبًا من الموضوع الّذي نحن بصدد عرضه، بقدر ما يعتبر أمرا واقعيا، وإقرارًا موضوعيًا، بأن الانسياق وراء المناهج التعليمية الحديثة غير ممكن في عجالة لا

تسمح لنا بتركيز أكثر على فواصل من هذا الموضوع، وهذا لا يعني قط أننا سوف نجرؤ على اختلاق أشياء خارج اللسانيات برمتها، ولكن كل ما في الأمر أننا نعترف بقصورنا بصعوبة اتخاذ مناهج اللّسانية كلها نظريًا وتطبيقيًا لعلاج هذا الموضوع، ومن أهمها اللسانيات بأضربها العامة والنظرية والوصفية والتاريخية والمقارنة والتطبيقية،... إلخ.

ومن حسن حظ اللّسانيات التعليمية أنه أصبح متاحًا لنا أن ندرس أو نتعلّم أية لغة على أحد الوجوه المتصلة بأحد المناهج اللّسانية، بل صار من الصعوبة بمكان أن نميز بين الحدود المنهجية ما بين لسانية عامة أي نظرية، وأخرى وصفية.

ومن حسن طالع اللّسانيات التعليمية أيضًا أن أصبح للبحث اللساني بشتى أشكاله طابع كوني شمولي بوصفه علمًا قائمًا بذاته لا بغيره، خلافًا لفقه اللغة مثلاً الذي ظلّ يُكرّس جهوده الضائعة حول معطيات لا تتصل مباشرة باللّغة في ذاتها ولذاتها، إن هذا الكون اللّساني العالمي غدا أمرًا ساطعًا لا يمكن لدارس

لساني مبتدئ أن ينكره، لكن تطبيقه على اللّغات برمتها لابدّ من أن يراعي جوانب معينة من خصوصية كل لغة أو شجرة لغوية على حدة، بمعنى أن هناك ماهو عامّ يمكن أن ينسحب على جميع اللّغات، وماهو خاصّ لا يعدو أكثر من لغة أو لغات متشابهة أرومة.

ما يفيده المدرس من اللّسانيات

ولعل ما يفيده مدرس اللّغة من اللّسانيات بشكل ملموس جانبان "الجانب النظري الّذي يبلوره علم اللّسان، ومنهجه علمي يقف عند الوصف الدقيق لأبنية اللّغة في ضوء نظرية يلتزم بها الباحث والجانب العلمي والتطبيقي الّذي يهم المدرسين والمربين،ومنهجه تعليمي يرتكز على ما يسميه أصحاب النمو التحويلي بالأصول الثابتة، ويعتبرونها معيارا لكل تعليم صحيح للّغة،... وبما أن هدف المدرس ليس هو البحث اللّساني، وإنما هو تعليم اللّغة أي كيفية استعمالها استعمالاً صحيحًا، فإن تعدّد النظريات لا تهمه بقدر ما يهمه تطبيقها،... إن مدرس اللّغة لا يجد نفسه كالباحث اللّساني مرتبطًا بنظرية ما، إنه يختار من سائر النظريات

ما يراه مفيدا في مهنته التربوية"[1] لأن الصعوبة التي يمكن أن تواجه معلم اللغة صعوبة سيكولوجية أكثر منها لسانية، باعتبار أن اللسانيات لا تفيده إلا في نطاق محدود، كلما دخل قفص عرض المادة لتبليغها للمتعلم، لأن المعلم ليس أمام مهمة تبليغ اللغة فحسب، إنما مهمته تتعلق بمن يوجّه إليه هذه اللغة، إنه المتعلم، ولذا عادت "طرق تعليم اللغات إلى الاعتماد على معطيات اللسانيات الاجتماعية واللّسانيات النفسية، وعلى العلاقة التي تربط المتعلم باللّغة التي يتعلّمها في وسطه ومحيطه وبالأغراض التي يهدف إليها عامة من تعلمه لغة ما"[2].

المتعلم والاكتساب

إن اكتساب اللغة من المتعلم محدد كتطور وسيطرة متقدمة لمجموعة من النموّات المتتابعة التي تسمح له بممارسة اللّغة، وهذه الصيرورات يمكن أن تحلّل جوهريًا من ناحية مادتين: اللّسانيات وعلم النفس الوراثي، فالأولى تتعلق بتحديد السمات الخاصة بلغة الطفل واصفة بصرامة الحالات التزامنية، وتنمية اللغة المتناولة كتتابع لهذه الحالات التي يمكن لكل منها أن يكون معتبرًا

بصفة نظام لسانيّ بدئي أو أصلي، وأما الثاني (علم النفس الوراثي)، فيرتبط بتحديد مكانة الاكتساب اللّغوي في السيرورة العامة لوظائف وتصرفات علاقة المحيط، وتفسيره الخصوصيات بوساطة تكامله في هذه السيرورة، أي معتبرًا المتعلم كوحدة نفسية جسمية لا تتجزأ، ولكن وجهتي النظر هاتين كثيرًا ما بَقِيَتَا محدّدتين تحديدًا سيئًا، فالمتعلم المعني باللّغة والكلام يُسْتَخدم في مادة دراستها تتعلّق باللّسانيات، بل خصوصياتها الشكلية والوظيفية تتحلّل في وقت واحد من وجهة نظر لسانية بالنسبة للنظام، عِلمًا بأن علم النفس الوراثي هو نفسه يعاني صعوبة المنهج في تحليله(3).

ولعل ظهور ما يُعرف في اللّسانيات الحديثة بالقواعد التوليدية والتحويلية أعاد الاعتبار إلى الإشكال الّذي ظلّ مطروحًا منذ أمدٍ بعيد حول دراسة الاكتساب اللّغوي، وإلى أن يثبت العكسُ، فإن لغتنا من الطبيعي أن تكون نظامًا آليًا من العادات التي تنمو بنموّنا بفضل سيرورة التقليد اللاشعوري، وأما مستويات النحو والصرف والفونولوجيا وعلم الدلالة فليست إلا اصطلاحات مواضعة نكتسبها لاحقا عن

اللّغة الطبيعية لتصحيح الهفوات والمحاصيل اللغوية المشوّهة في لغة الأم خلفا عن سلف أو أصاغر عن أكابر.

ونشير إلى أن تشومسكي الذي انتقد النظرية السلوكية بشدة، وببراهين قوية، لا يرفض النظريات القائلة باكتساب اللّغة من خلال عملية التمرّن وحسب، بل يقدّم لنا طرحا بديلاً مفاده أنّ الإنسان يحرز على هذا الاكتساب بناء على القدرة الفطرية.

ومما لوحظ نتيجة الظهور للقواعد التوليدية استوجبت المرور، في دراسة الاكتساب، من مجموعة ملاحظات بحثًا عن البنية السانتكسية للغة المتعلم عبر المدونة المكوّنة نظاميًا أو من خلال الحالات المراقبة تجريبيًا لإنتاج اللغة "غير أن هذه الحالة هنا حالة مختلفة كليًا عن الدراسة اللّسانية للغة الراشد، لأن ما رأيناه أن هذه كانت تشمل اللجوء في الحدس اللساني والمقارنة النظامية للجمل المقبولة من غير المقبولة وهي دراسة "ميتالساني" Métalinguistique، والحالة هذه ليست غريبة كليًا عن فكر الطفل وحسب، بل صعبة إذ لا يُعقل قبل بلوغه الخامسة والسادسة أن يُطلب منه أن

يحكم فيما إذا كانت هذه الجملة يمكن أن تقال أو لا تقال، والأكثر صعوبة أن نعيد تكوين الكفاءة انطلاقا من الأداء بالنسبة للطفل قياسًا بفعل ذلك بالنسبة للراشد" [4].

ما هي التعليمية؟

لكن ما هي التعليمية؟ من الصدف الغريبة والجميلة معًا أن نجد هذه الكلمة في أحد المصادر اللغوية التراثية عندنا، إذ قال أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحاق الملقب بالزجاجي (337 هـ) : "أقول أولاً إن علل النحو ليست موجبة، وإنما هي مستنبطة أوضاعًا ومقاييس، وليست كالعلل الموجبة للأشياء المعلولة بها، ليس هذا من تلك الطريق، وعلل النحو بعد هذا على ثلاثة أضرب: علل تعليمية، وعلل قياسية، وعلل جدلية نظرية" [5].

وبالرغم مما في الضربين الثاني والثالث من ضبابيات ميتافيزيقية وفلسفية يصعب على أي عقل بشري أن يصل إليهما، فإن الضرب الأول ضرب علمي مشروع، ولا يكاد يختلف ما ورد في مطلع

نصه من مصطلحات كالعلل، والأوضاع، والمقاييس، عما جاء في بعض الأفكار الشومسكية، بل أصدقكم القول، إني ما فهمت فهمًا جيدًا هذه العبارات، وخاصة العلة الموجبة من العلة غير الموجبة، إلا بعد اطلاعي على قضايا لسانية معاصرة مثل المافوق لساني، والسياق غير اللساني وغيرهما، وهذا موضوع آخر.

المهم أننا حين نعود إلى اللسانيات الاصطلاحية نجدها تفيدنا أن كلمة DIDACTIQUE كلمة حديثة جدًا، ويرجّح جورج مونان عودتها إلى استنساخ من الكلمة الألمانية DIDAKTIK التي صيغت بالتعارض لتصور "اللسانيات التطبيقية لتعليم اللغات" للدلالة بها بشكل أفضل على التفاعل المشترك المتعدد الاختصاصات، كاللسانيات وعلم النفس اللغوي، وعلم الاجتماع، والبيداغوجيا، وللإشارة بها على مَطمح أكثر تنظيرًا، وأكثر شمولاً، أو أكثر تجريدًا Plus abstraite[6].

ماذا تعني التعليمية ممارسة؟

بينما يرى مصدر لساني اصطلاحي آخر أن كلمة الديدكتيك ذات الأصل الألماني تعني

كل الوسائل التي تَلمُس التعليم للغات، ولكنه يُعترف في الوقت نفسه، بأن هذا المصطلح يُعدّ أحد المصطلحات الأكثر لُبسةً، والأكثر جدالاً وتنازعًا فيه، وتردّ بعض المصادر اللسانية الفرنسية السبب إلى كون هذه الكلمة لم تنتشر انتشارًا واسعًا في فرنسا، بينما هو في البلدان المتاخمة لها وفي كندا، لبِسَ مفاهيم متنوعة، وهذا الانتشار المتأخر أسهم في خلط محتواه، ثم ما لبث هذا اللُّبْس أن انتقل إلى البلدان المغاربية بحكم انتمائها اللغوي بيداغوجيا ولسانيًا.

إن مفهوم الديدكتيك في كل من إيطاليا وسويسرا مرادف فورًا لمادة كل من علم النفس البيداغوجي وعلم النفس اللغوي، بينما يُلْتبس في بلجيكا مع البيداغوجيا.

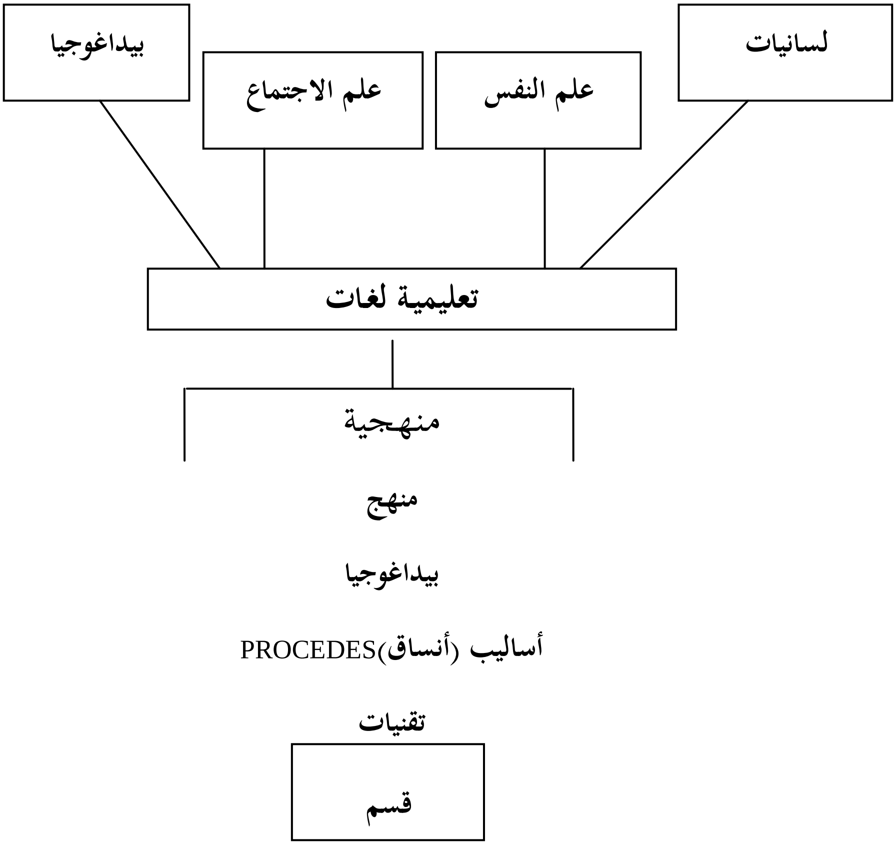
وشيئًا فشيئًا تبلور مفهومه ليعني أينما تواجد كمادة مشابهة للسانيات التطبيقية، مارّا بمرحلتين:

1)- مرحلة المادة التي تجمل في وقت واحد ما صار يعرف اليوم تحت سمات اللسانية التطبيقية.

2)- مرحلة اللسانيات التي تستجيب للرغبة المنهجية الدقيقة، ولطرائق تعليم اللغات، بجعل المادة اللسانية المقدّمة من اللسانيات التطبيقية، انطلاقا من علل منبثقة من علم النفس، وعلم الاجتماع، والبيداغوجيا، ومُستعملة أنهجًا وتقنيات ملائمة للعلل المختارة، ومفضِية إلى إعداد المناهج والموجزَاتِ الممكن استعمالها في القسم[7].

وتفيد بعض المعاجم اللسانية أن هذا المفهوم في فرنسا ينزع في استعماله إلى ما يرادف إحدى الطرائق المنهجية البيداغوجية في تعليم اللّغات، بصفتها مادة مكمّلة للسانيات التطبيقية، أو اللّسانيات التطبيقية كمادة تغطّي مجموع المقاربات العلمية لتعليم اللغات، وتكوّن ملتقى التركيب بين المستندات المختلفة واللّسانيات، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والبيداغوجيا[8].

وتُبَيِّن العلاقات الوطيدة والمتداخلة بين الديدكتيك وما يتصل بها على النحو:



بين المنهج والمنهجية

1- المنهج:

ولعلّ من يقف على اللوحة البيانية السابقة يتساءل عن جدوى ذكر "المنهج" تارة، و"المنهجية" تارة أخرى، والواقع أن المنهج في ميدان تعليم اللغات له على الأقل، معنيان مختلفان جدًا، الأمر الذي جعل استعماله غالبًا ما يكون غامضًا، فهو حاصل مساعي أو محاولات عقلانية مؤسسة على مجموع متناسق لعلل Principes أو فرضيات لسانية، ونفسية،

وبيداغوجية، وكفيل بأداء هدف محدّد، وأما اختيار المنهج فينجم عنه[9]:

- التحديد لأهداف مقصودة: فهم إجمالي أو فهم تحليلي؟

- أن تؤخذ بعين الاعتبار علل:

1)- لسانيات متعلقة بإجماع ودلالة، وبدور العناصر المافوق لساني في الدلالة،...

2)- علم النفس الّذي بواسطته يتمّ إدراك المعنى عبر معطيات أو مسلّمات مقدّمة، مستويات دمج المعنى...

3)- بيداغوجيات، ويراد بها هنا بالنسبة للمنهج المسعى المعروض، الاستفهام، الاستقراء، الاستنباط،...؟

هذا إلى جانب التحديد لأساليب أو طرائق وتقنيات يُراعى فيها أن تكون أكثر تساوقًا وتناغمًا معا لخيارات التقنية والأهداف المرصودة.

ومع ذلك لا يمكن الحديث شرعًا Valablement عن "منهج" Méthode إلا عندما يكون هناك ملاءمة Adéquation بين الأهداف والعلل والأساليب، والتقنيات، غير أنّه يُشدَّدُ خطأ في معظم الأوقات على العلل (المبادئ) والفرضيات التي تشكّل إلا أُسّ المنهج، أو على الأساليب التي، إن

لم تكن مجرد حصائل، تَنجم عن مبادئ تَلْتَمس لأن تكون موضَّحة، أو على التقنيات، في حين أن التقنيات تمثّل الحصة الأقل أهمية للمنهج، ويمكن أن يطلق "منهج" أيضا على مستند Manuel (أو كتاب موجز) أو مجموعة بيداغوجية كاملة، ولكن بالنظر إلى الالتباس الّذي ينجم عن الدلالات أو الاشتراك اللفظي لهذه الكلمة، فمن الأفضل في مثل هذه الحالة استعمال "مستند Manuel" أو"دَرْسٌ"، وبهذا الخصوص كثيرًا ما نسمع مصطلحات مركبة مثل: "المنهج السمعي البصري"، "المنهج السمعي الشفهي"، "المنهج التكاملي"... إلخ.

2- المنهجية البيداغوجية:

وبالنسبة للمفهوم الثاني (المنهجية)، يجب أن نميّز النظرية التي تدرس الملْكيات العامة لألسنة طبيعية، وتحديدَ شكلِ القواعدِ الممكنِ قبولُها أو احتمالُها توضيحَ هذه الملكياتِ من جهة، والمنهجية التي تقدّم مجموعة من إجراءات اكتشاف واستنباط قابلة لمساعدة اللساني لتحديد الضوابط أو القوانين لِلِسَانٍ[10].

وربما أعطيت المنهجية مفاهيم أخرى، منها أنها تحليل لمناهج في قصدياتها Dans leurs finalités، وعللها، وأنساقها أو أساليبها وتقنياتها "وهذا التحليل يمكن أن يَنفُذَ إلى مجابهة غنيّة لمختلف الاختيارات لكل واحد من المناهج، شريطة ألا تقف هذه المجابهة في حدود الجرد المقارن للأساليب والتقنيات، بل يكرّس أساسا على مجموع العلل التي تكوّن الأسس النظرية للمناهج وتبرير كل ما يصنع وجوده"[11].

ومن هذه المفاهيم التي تُسقَط على المنهجية أيضًا أنها مجموعة من العلل أو المبادئ والفرضيات التي تضم الإعداد لمنهج، وتغذي في الوقت نفسه

الميتودولوجيا (المنهجية) العامة التي يكمن هدفها في أن تُمَوْضِعَ دوما على ورشة التقصي والبحث طريقة قادرة على أن تجعل تعليم اللغات أكثر فأكثر فعالية، وهي تعتمد على ارتكازات لا استغناء لها عنها، منها اتخاذها اللسانيات من جانب ما يخصّ المادة المدرّسة، وعلم النفس والبيداغوجيا، ومن النادر جدا، علم الاجتماع وكل هذه العناصر تتخذها المنهجية البيداغوجية لتكييف المادة المدرّسة بالجمهور الهدف، وهذا لا ينسينا أن نذكر اللوازم والأجهزة التكنولوجية الحديثة الممكن تسخيرها لتسهيل وإثمار عمل المدرّس والمتعلِّم.

وفي كل مادة من المواد التي تتخذها المنهجية البيداغوجية سندا لها لإنجاح عملية التبليغ التربوي، يجب أن نقوم "باختبارات ونراقب ما يكون منها متساوقًا Compatible فيما بينها ومكمّلاً لها بحيث يكوّن مجموعة ميتودولوجية متماسكة، مثلا لا يوجد تساوق ميتودولوجي بين الاختيار لأسبقية مسلّم بها في لسان شفهي والمكانة المُسندة Attribuée إلى العناصر المافوق لساني للتبليغ (موقف، حركات، إيمائيات...)، وخلافًا لما أشير إليه، فلا يوجد تساوق (انسجام) بين

النموذج للتمرن على لغات مستوحاة من نظرية سكينرSkinner التكييفيّة Du Conditionnement وفرضيات اللّسانيات التوليدية حول طبيعة اللّغة، لأنّ كلتا النّظريتين تُشركانِ نماذج لسانية متنافرة Inconciliables"[12].

وما ذُكر من مواد تتفاوت حضورا أو غيابًا إلى جانب العملية التعليمية أمرٌ مقبول لدى البصير بالمنهج التعليمي الّذي ينوي الارتكاز عليه، فضلاً عن عوامل أخرى قد تفرض عليه توجهًا ليس بالضرورة أن يتردد في هضمه أو النفور منه، فهناك طبيعة الطرف الآخر الّذي يتعامل معه بشكل مباشر، إنه المتعلم، وهناك الوسط الاجتماعي الّذي يعمل فيه، وهناك جنس المادة التي يدرّسها، وثمّة الوسيلة التي يختارها سلفًا لتبليغ رسالته التربوية.

بين الكفاءة والوسائل

إن الوسائل التي يمكن أن تستعمل يجب أن لا تخضع وحسب إلى الإمكانات والتجهيزات المتاحة في مؤسساتنا التعليمية ومخابرنا العلمية، ومراكزنا التي تستخدم منذ فترة قصيرة أدوات

تكنولوجية لتعليم اللّغة، بل إلى كفاءتنا وقدرتنا الفائقة في علاج العملية التعليمية بهذه الأجهزة العالية الفعالية، حتى لا تكون الأهداف المتوخاة من تحديث الوسائل البيداغوجية في العملية التعليمية عكسية، ولربما سلبية على نفسية متعاملنا الأول، نقول هذا، ونحن نعلم أن مخابر ومراكز بحث تقتني لوازم تكنولوجية متطورة جدًا، ولكن مردودها البيداغوجي أقل من مردود "مالك وزينة" ومردود الوسائل البدائية التي كان جيلنا يستعملها في الستينات والسبعينات.

وحتى نكون منطقيين مع أنفسنا، فإنه لا توجد لدينا نظرية لسانية خاصة باللّغة أو غيرها من المواد، وبعبارة حزينة، لا توجد لدينا طرائق تربوية وبيداغوجية متطورة في أدائها وكفاءتها، واعتقد أن السبب المباشر يرجع أول ما يرجع إلى الانفصام بين الموارد المادية، والموارد البشرية، وإلى افتقار ساحتنا التعليمية إلى تقصّيات حقيقية تكشف بصدق المأزِق الخطير، والطريق المسدود اللّذين يسودان حاليًا مؤسساتنا التعليمية بكل مراحلها

التي أضحت تقوم على الكميات والأرقام دون التفات جدي إلى الرداءة التي بلغت ذروتها، وطفح كيلها فيما بيننا على مستوى البرامج، والمناهج البيداغوجية، والتكوين وإعادة التكوين،... أما عن الهيكلة البيداغوجية فحدّث ولا حرج،ولا نرى بصيصًا من التفاؤل ما دامت "دار لقمان على حالها"، وما دامت الأمور لا تُسند إلى أربابها، وما دامت منظومتنا التربوية لا تُبضَع بين كل فينة وأخرى إلا بترميمات أمامية، مع أنها في حاجة عاجلة وماسة إلى إعادة النّظر فيها من جميع جوانبها، مع نبذ الدخلاء، والفضوليين عن محيطها.

ومن المهم الّذي لا يحتاج إلى تفسير أن نبقي طرائقنا البيداغوجية في مؤسستنا التعليمية على النهج الّذي تتّبعه حاليًا، إذ لا بدّ من التفكير بيداغوجيًا قبل الإقدام على أية عملية إصلاحية مستوردة، ولكن الذي نراه يحدث عكس طبيعة الأشياء، أضف إلى ذلك أن العملية البيداغوجية التي يجب أن تكون في الصدارة دائمًا، ينبغي ألاّ تكون عملية مناسبات بين كل إصلاح وإصلاح، بل تكون حاضرة ومستمرة عبر

رجالاتها الحقيقيين تماشيا مع أطوار التعليم، لتقويم ما يستدعي التقويم في حينه من تحسين وإجادة لمناهج العملية التبليغية حسب خصوصية كل مادة من المواد، ووفق ما تقتضيه استراتيجية الوتيرة التنموية في البلاد.

مراجع البحث:

1)- اللّسانيات من خلال النصوص، ص: 151-152، الأستاذ عباس الصوري، وجمع د.عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر، جوان 1984.

2)- نفسه، ص: 157 (والمقالة لمحي الدّين الغرايري).

3)- يراجع: La linguistique Guide Alphabétique, P : 13 Sous la direction d'André martinet, édition Denoël, France.

4)- يراجع: Comprendre la linguistique, P : 66, Sous la direction de Bernard pottier Marbouts.a, Verviers 1975.

5)- الإيضاح في علل النحو، ص: 64 الزّجاجي، تح: مازن المبارك، دار العروبة، القاهرة.

6)- Dictionnaire de la linguistique, P : 107, G. Mounin presses Universitaires de France, Paris 1974.

7)- يراجع: Dictionnaire de didactique des langues, P : 150-151, R. Galisson et D. Coste Hachette 1976.

8)- نفسه، ص: 151.

9)- نفسه، ص: 341.

10)- Dictionnaire de linguistique, P : 318, J. Dubois.

11)- Dictionnaire de didactique des langues, P : 342.

12)- نفسه، ص: 343.

التحليل البنوي لصيغة النفي

" دراسة لسانية لظاهرة السلب عند ابن جني"

د. رشيد حليم
المركز الجامعي ـ الطارف ـ

C

تنوع أداء النفي في اللغة العربية بتنوع أساليبها ، إذ لم يقف التواصل بهذا الأسلوب فيها عند آلية توظيف الأدوات النحوية المعبرة عن النفي ، بل سلكت العربية طريقة ثانية يتحراها المتكلم ، من خلال استخدام بنية صوتية دالة على الطرف النقيض للإيجاب . يعرف عند علماء الصرف بالسلب.

أدرك المتخاطبون العرب منذ القدم خصيصة التواصل باستعمال البنية اللغوية السالبة ، كما عرفتها الألسن الأجنبية ، توفيرا للجهد في الإخبار ، وإظهارا للطاقة التعبيرية للألسن بكيفيات التبليغ السريع و المحكم ، ففي الانجليزية مثلا تضاف السوابق في بعض

المركبات اللفظية للتعبير عن البنية السلبية ، نحو:معلوم وغير معلوم known - بتسبيق المركب الصوتي un known- (un) وللانجليزية طرق أخرى في تشكيل الصيغة السالبة ، كما عرفت الفرنسية هذه الخاصية الصوتية المورفولوجية مثل chargerومعناه حمل وعكسه بالفرنسية déchargerأي أفرغ وهو المعنى الضدي للفعل ،تجلى بزيادة السابقة الصرفية (lexème) (dé) وتسير اللغة الألمانية على طريقة اللغتين الأوربيتين،باستعمال السابقة préfixe (mib) و (ver) للدلالة على المعنى النقيض نحو قولهم في المشتق" تفاهم" verstahen أما النفي منه : عدم تفاهم فيقابله : mibverstahen و في الفعل كذلك اشترى يترجم kaufen و الفعل المنفي "لا يشتري" يقابله: verkaufen وهناك نماذج أخرى لظاهرة السلب في الانجليزية والفرنسية والألمانية لا يسع البحث لتناولها جميعا.

يقوم غرض السلب على استخدام صيغة صرفية صناعية لإيفاء المعنى المقصود ، وذلك بتحوير الصيغة المجردة إلى مزيدة

بإضافة محولات صوتية في أولها أو في وسطها ، تتجلى في اللغة الشفوية خاصة ، ولذلك قال ابن جني- وهو أكثر المنظرين له-:"لا بد من شرحه وإبانته بالاشتقاق" (1) ،وذلك لارتباطه بعلوم اللسان الثلاثة : الصوت ويظهر نطقا ، والصرف نسخا ، والدلالة جامعة بينهما.

كما يأتي مصطلح السلب في اشتراك لفظة واحدة للدلالة على معنيين متضادين دون تغيير في بنية الكلمة ،وأرجعه بعض العلماء إلى عوامل التطور اللغوي أو إلى التخالف اللهجي كما ينبئك كتاب الأضداد لقطرب (ت 206هـ) وهذا ليس موضوعنا ، إنما نعني بالسلب تغيّر بناء الوحدة المعجمية بزيادة صوت في أول اللفظ أو في وسطه، ويندرج المبحث ضمن علم الصرف.

هذا الموضوع ليس من اكتشاف ابن جني نفسه ،وإنما كان له فضل التمثيل والتحليل ، أما أسبقية البحث فأرجعها ابن جني إلى أستاذه الفارسي (ت377 هـ) ، معترفا بفضله في إدراكه تلك المسائل اللغوية العويصة ، قال :"نبّهنا أبو علي

-رحمه الله-من هذا الموضع على ما أذكره و ابسطه ؛ لتعجب من حسن الصنعة فيه"(2).

1- مفهوم السلب:

*- لغة : السّلْب: بتشديد السين وفتحها وإسكان اللام ، لفظ معروف في الخطاب العربي الفصيح والدارج بمعنى الخطف والنشل بسرعة ومهارة ، والفعل منه سلب، و أسلب ، قال ابن دريد في الجمهرة:" سلبت الرجل وغيره أسلبه سلَبا بـ -فتح اللام- وسلْبا فهو سليب ومسلوب (3) وقال ابن فارس (ت395هـ) السين واللام و الباء أصل واحد ، وهو أخذ الشيء بخفة واختطاف(4) وذكر ابن منظور معنى آخر ، فالسلب ما يسلب ، والاستلاب هو الاختلاس (5)، والمعنى على دلالة الانتزاع لطفا أو عنوة على غير وجه حق ،ومن ثمة تضمن لفظ السلب ما دلت عليه المعاجم القديمة معنى النفي، عكس ما أشار إليه المعجم الوسيط حين بيّن أن السلب يعني النفي (6) ، ومنه قوله تعالى في الذكر الحكيم: **((يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا**

يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ)) **الحج 73** ، و المعنى على نفي القدرة ،و الاستحالة والتعجيز، قال ابن عطية في شرح ((**وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ**)) , و بدأ تعالى بنفي اختراعهم ، وخلقَهم أقل المخلوقات من حيث إن الاختراع صفة له تعالى ثابتة مختصة به لا يشركه فيها أحد ، وثنى بالأمر الذي بلغ فيه غاية التعجيز وهو أمر سلب الذباب وعدم استنقاذ شيء مما يسلبهم (7) .

***-اصطلاحا:**

أ- مفهوم السلب في علم الكلام :

لم يتضح مصطلح السلب في كثير من معاجم العربية القديمة ، وتداوله علماء الكلام بمعنى النفي مقابل الإيجاب ، وذكر التهاوني أن السلب عند المناطقة والكلاميين يطلق على النفي مقابل الإيجاب ، قالوا الإيجاب و السلب قد يراد بهما الثبوت واللا ثبوت ، فثبوت الشيء إيجاب ، وانتقاؤه عنه سلب (8) . قال الجرجاني :"السلب هو انتزاع النسبة" (9)، ومن ذلك ما رآه المعجم الوسيط : سلب القضية نفي

فيها النسبة بإدخال أداة السلب (10) .

ب – مفهوم السلب عند اللغويين العرب :

لم يؤصل علماء العربية الأوائل لظاهرة السلب في كتب النحو ، وإنما مثلوا لها فيما صنعوه من كتب اللغة ، قاصدين دلالته في الإشارة إلى النفي ضد الإثبات والعكس والضد والنقيض.

ومن النحاة السابقين الذين كشفوا عن هذه الظاهرة ، سيبويه (ت180هـ) الذي مثل لها في صرف الفعل على أصل الصيغة: (فَعَل) بمعنى النسبة إلى الشيء ، من ذلك قوله عن العرب:قذت عينه وقذيت، فهو لإثبات القذى وهو ما ترمي به العين من الأذى، وقالت العرب: قذّيت عينه إذا أزلت القذى وأخرجت عنها (11) ، فأُورِد الفعل على وزن فعّل (12) وهناك صور لغوية أخرى في كتب النحو والصرف شرحت هذه المسألة نحو ما ورد في المقتضب (13) والشافية (14) ، وهمع الهوامع (15).

ويكفي الإشارة إلى بعض المؤلفات التي أفردت الظاهرة بتسجيل مستقل ، ويمكن أن أوسمها بالمعاجم الصرفية الدلالية:

*-كتاب الأضداد لقطرب (16)

*-كتاب فعلت وأفعلت لأبي حاتم السجستاني (17)

*- كتاب فعلت وأفعلت لأبي إسحاق الزجاج (18)

كما ضمن بعض علماء العربية مباحث تعنى بهذه الظاهرة و قد صدرت مرافقة لأبواب لغوية أخرى، وانتقيت من أشهر ما كتب:

*-ابن السكيت في إصلاح المنطق ، باب " ما يتكلم فيه بأفعلت مما يتكلم فيه العامة بفعلت" (19)

*-ثعلب في الفصيح في باب "فعلت و أفعلت باختلاف المعنى " (20)

*-الثعالبي في فقه اللغة وسر العربية في باب "تقارب اللفظين واختلاف المعنيين" (21)

*-وكتب الجواليقي في باب "فعلتُ وأفعلتُ بمعنيين مختلفين أحدهما يكون للسلب (22)

*-أفرد ابن سيده فصلا مستقلا أطلق عليه "فعلت و أفعلت باختلاف المعنى "(23)

2- السلب عند ابن جني، "دراسة تطبيقية لنماذج صرفية في بابي الفعل و الاسم" .

لا شك في أن الحديث عن ظاهرة السلب لم تتضح إلا في ما أصله ابن جني في كتبه الشهيرة، سر صناعة الإعراب (24) و المنصف (25) و الخصائص (26) ، و قدم صورا من تطبيقاته في مؤلفه النفيس المحتسب في توجيه القراءات الشاذة (27) .

أ- مفهوم السلب عند ابن جني :

يبدأ ابن جني في تعريف مصطلح السلب من تحديد أصل الوضع في اللسان البشري المؤسس على صيغة التواصل الموجب لا المنفي في الخطاب الإنساني عامة والعربي خاصة ، قال :"اعلم أن كل فعل أو اسم مأخوذ من الفعل أو فيه معنى الفعل ، فان وضع ذلك في كلامهم على إثبات معناه لا سلبهم إياه "(28).

يشير ابن جني إلى مبدإ مهم في عملية التواصل الإنساني وهو تأسيسه على

أسلوبين مغايرين في التبليغ ، الأول قائم على الإيجاب والثاني قائم على النفي ، ولكن بتوظيف أدوات مستقلة لتحقيق فائدته ، وهو مصنف تحت حروف النفي أو أدواتها في كتب النحو العربية، وهذه الطريقة مأنوسة في جميع الألسن العالمية ،وتعرف بـ:négative .

ولتمثيل هذين النوعين -الثبوت و النفي- قال ابن جني:وذلك قولك قام ، فهذا لإثبات القيام وجلس لإثبات الجلوس ، وينطلق لإثبات الانطلاق وكذلك الانطلاق ومنطلق :جميع ذلك وماكان مثله إنما هو لإثبات هذه المعاني لا لنفيها، ألا ترى انك إذا أردت نفي شيء منها ألحقته حروف النفي فقلت: ما فعل ولم يفعل ولن يفعل ولا تفعل ونحو ذلك(29) . والملاحظ في تحديده لمعنيي الثبوت و النفي ، نرى أن ابن جني قد قصد جانبين من شرحه لهذين الأسلوبين:

-جانب تداولي حيث يتم الفهم و الإفهام باستعمالين لهذين الأسلوبين لأنهما أكثر شيوعا في عملية التواصل.

-جانب تعليمي وذلك أن الأسلوبين يتمتعان بضوابط تأصيلية في كل كتب النحو العالمية ، مع التنبه على ما يتمتع به كل لسان بشري من خصائص .

غير أن الذي أذهب إليه في هذه القضية اللغوية،هو أن ابن جني قد أحالنا على مسالة مهمة تتصل بنشأة الكلام البشري ، فقد كشف عن أولية الاستعمال اللغوي عند التخاطب حيث يقتصر على الطريقتين لا ثالث لهما . و هذه القاعدة التواصلية تشمل جميع الألسن الكونية، يبدو أن ابن جني هدف إليها وله السبق في ذلك،كما هدف إلى مبتغى علمي آخر حين خصص النفي بوسيلة أخرى هي : السلب

حدّد ابن جني ماهية ظاهرة السلب بقوله:" إنهم مع هذا استعملوا ألفاظا من كلامهم من الأفعال ومن الأسماء الضامنة لمعانيها في سلب تلك المعاني لا إثباتها (30)، والواضح أنه عقد بابا في الخصائص من أجل هذه المسالة الصرفية الدلالية ليكشف للباحثين عن أغراض لسانية تتضمنها هذه الظاهرة ،و مما توصلنا إليه في متابعتنا لهذا الغرض:

*- إن ظاهرة السلب في عملية التواصل اللغوي إنما نشأت بفعل تطور العقل الإنساني .

*- إن استخدام تركيب السلب في الأداء اللغوي هو اقتصاد في الجهد ؛ والتعليل أن النفي في المتداول من الكلام يأتي بتوظيف الأدوات المعروفة ، فكثر استعماله ،أما السلب فهو النفي بزيادة وحدة صوتية في بنية الكلمة الثلاثية (فعل) لاحقة على صيغة (أفعل)نحو قسط إذا جار، وأقسط إذا عدل، و وسطية على وزن فعّل نحو هجد إذا نام، وتهجّد إذا سهر و ذهب عنه النوم.

هذه الظاهرة الراقية في الأسلوب الدال على السلب لا يدركها إلا الخواص من الناس، و هم فئة المتمكنين من اللغة ،العارفين بطاقاتها التعبيرية ، إضافة إلى مسالة لسانية أخرى في غاية الأهمية أشار إليها ابن جني، نبسط الحديث فيها بعدما نذكر مقولته، قال:" فكأنه إنما كثر فيما كان ذا زيادة من قبل أن السلب معنى حادث على إثبات الأصل الذي هو الإيجاب فلما كان السلب معنى زائدا هو الفاء و العين واللام كما أن التأنيث

لما كان معنى طارئا على التذكير احتاج إلى زيادة في اللفظ علما له كتاء طلحة وقائمة وألفي بشرى وحمراء [...] كما أن التعريف لما كان طارئا على التنكير احتاج إلى زيادة لفظ به كلام التعريف في الغلام والجارية (31).

لقد ربط ابن جني غرض هذا الضرب من النفي بقضية لغوية معروفة في البحث اللغوي العربي ، و هي قضية الأصلية و الفرعية .فقد رأى أن الإيجاب في التواصل اللغوي هو الأصل في العملية التبليغية وقايس هذا المبدأ بنظيرين هما : التذكير و التنكير ، إذ يشغل كل منهما المنطلق الرئيس في الكلام ،أما النفي بأسلوب السلب فهو في المرتبة الثانية ، و هو فرع على المبدأ الأول، هذا جانب ، أما الجانب الآخر ،فإن السلب لا يعدو أن يكون ظاهرة جديدة و طارئة في استعمال بنية معجمية مفردة تدل على مبتغى النفي ، و هي طريقة مستقلة في الأداء وإن كانت قليلة لا تتعدى ثلاث صيغ فعلية قياسية ، وبعض الأسماء وردت سماعية ، فإنها تغني عن تركيب النفي المعروف ،

ولكن لا تعادله من حيث الفائداتية (32) في إنجاز الغرض التواصلي .

ب– دراسة تطبيقية لنماذج صرفية في بابي الفعل و الاسم :

عندما تحاول الكشف عن النماذج التطبيقية التي جاء بها ابن جني لتحليل ظاهرة السلب ، سواء في كتابه الخصائص ، أم في سر صناعة الإعراب، يتراءى لك المسلك الذي سار عليه هذا العالم في هذا المبحث، إذ لم يلتزم طريقة سيبويه في تصنيف كلام العرب ، وإنما بدأ وصفه من المركب الثاني وهو الفعل وأرجأ الاسم إلى ما بعده دون تعليل ، وتسنى للباحث إيجاد الحجة في هذا النهج العلمي ، فعلى طريقته المشهودة ، سارع إلى التعويل على منهج القياس ، فقدم صيغ السلب القياسية الثلاث وهي : أفعل –فعّل – تفعّل، و هو ما نستأنس بسمته في هذا التحليل.

1–السلب في الأفعال:

أ–صيغة أفعل :

ذكرت كتب الصرف العربي أن صيغة أفعل ترد لازمة وهي قليلة (33) ومتعدية (34) ،

أما من حيث الدلالة فيجمع معاني كثيرة مشتركة ، منها ما يفيد السلب .

نقل ابن جني في الخصائص-وهو مرجعنا الأساس في هذا التطبيق- مجموعة من الأفعال ما تعداده أربعة أفعال هي: عجم – شكو-قذى-خفي. وسأتوسع في تحليل الفعل الأول دون غيره مخافة الإطالة ، مع التنبيه أن ابن جني لم يضن علينا بشرحها .

*-(ع-ج-م) تقع هذه المادة المعجمية في كلام العرب لدلالة الإبهام وضد البيان (35) والبيان خصيصة لغوية في خطاب العرب .

-عجم الزبيب ونحوه : استتاره في ذي العجم

-عجمة الرمل :يستعمل اللفظ لما استبهم منه على سالكيه فلم يتوجه لهم

-عجمت العود : إذا عضضته

-استعجمت الدار :لم تجب سائلها

-العجماوان: صلاة الظهر و العصر ، لأن القراءة فيهما غير جهرية

-العجماء :يراد بها البهيمة

-العجم: غير العرب، وهم الذين لا يفصحون بالعربية

*-(أعجم) فهو لسلب معنى الاستبهام لا إثباته ومنه كما ذكر ابن جني

-أعجمت الكتاب إذا بينته و أوضحته (36)

ب-صيغة فعّل:

أوصل الفارابي معنى (فعّل) إلى ثمان معان (37) وقد أهمل ما ورد فيها ما دلت عليه في معنى السلب(38)، رغم ما تثبيت معناه في دلالة السلب في كتاب سيبويه (39) و المفصل (40) وشرح الشافية (41).

عقد ابن جني بابا في الخصائص عنونه "إمساس اللفظ أشباه المعاني" (42)، و لمح المطابقة بين الصيغة وبينتها الدلالية في كثير من أبنية المصادر و الأفعال ، منها صيغة "فعّل" التي تدل على التكرار و التكثير نحو كسّر وقطّع (43). ولم يشر إلى ما يحمله من دلالة على السلب .

وفي هذا الضرب ،ذكر ابن جني مثلين، مرض ومنه مرّضته ، و قذى ومنه قذّيته. وهما يدلان على السلب ، قال سيبويه في مرّض وتقول: أمرضته أي جعلته مريضا،

ومرّضته أي قمت عليه ووليته (44) ، وولاية المريض هو التخفيف عنه بالمواساة ومتابعة علاجه ليزول عنه الداء. قال ابن جني:"ومنه تصريف (م ر ض) إنها لإثبات معنى المرض ، نحو مرض يمرض و هو مريض و مارض ومرضى ومراضىَ، ثم إنهم قالوا : مرّضت الرجل أي داويته من مرضه حتى أزلته عنه أو لتزيله عنه (45).

ج- صيغة تفعّل: أشار بعض النحويين إلى معنى السلب في مجيء هذه البنية مطاوع (فعل)نحو : تحوّب أي تجنب الحوب ، وتحرج تجنب الحرج (46) .

ذكر ابن جني فعلين على هذا الوزن ،تأثّم وتحوّب، (47) ،قال ومن ذلك تصريف (أ ث م) أين وقعت لإثبات معنى الإثم نحو أثم يأثم ، و هو ما دل على إثبات، ثم صاغوا تأثم أي ترك الإثم (48).

2-السلب في الأسماء:

اهتم ابن جني بموضوع السلب كظاهرة من ظواهر النفي ، وتجاوز في تحليله ما سطره اللغويون من قبله ، وضم السلب في الأسماء كإضافة مميزة لهذا الموضوع ، قال:" وقد وجدته -يقصد السلب -أيضا في

الأسماء غير الجارية على الفعل "(49) ، وذكر ابن جني مجموعة من الأسماء تفيد معنى السلب وعددها ستة أسماء هي : التودية ، السُّكاك (50)-المِئلاة (51) - الساهر-مُبطن (52) -النالة (53) وسنقصر التحليل على الاسم الأول تمثيلا .

-التودية : وزنها تفعلة ، من ودى بمعنى سال وجرى ومنه اشتقاق الوادي لسيلانه (54) ،قال ابن جني التودية لُعود يُصَرعلى خلف الناقة ليمنع اللبن عن الفصيل ، فصارت سلبا لتوقيف اللبن من الضرع ،وهي لإزالة الوَدْي لا لإثباته (55).

خاتمة :

بعد هذه المتابعة العلمية التي سيرناها لظاهرة السلب ، حيث سعينا إلى التعريف بها ، ثم ركزنا على الغرض الرئيس وهو دراسة صور من هذه الظاهرة كما حللها منظّرها الأول ابن جني،ليصل هذا العمل العلمي إلى ختامه برصد ما توصل إليه من نتائج .

1-يعد أسلوب السلب آلية من آليات التواصل الراقي ، وطريقة جديدة نوعية في استعمال النفي

2- يجمع هذا الغرض معظم علوم اللسان العربي ، الصوت و الصرف والدلالة ، إضافة إلى علم الاتصال .

3- يعتبر السلب خصيصة لسانية لكثير من الألسن العالمية الشهيرة ، الانجليزية، الفرنسية والألمانية إضافة إلى العربية ، مما يكشف عن مكانة هذه الألسن في خارطة التواصل العالمي .

4-تجلت ظاهرة السلب بكل أبعادها الصرفية و الدلالية على يد كبار اللغويين ، يتقدمهم سيبويه و الزجاج وابن جني والزمخشري وغيرهم.

5-اقتصر تحليل موضوع السلب في مؤلفات السابقين - عدا ابن جني-على باب الفعل المزيد بحرف واحد على وزن" افعل -و فعّل "

6-يرجع فضل التنظير المفصل لابن جني الذي شرح هذا الموضوع شرحا وافيا ، ودعمه بالاستشهاد من معجز الكلام وفصيحه.

7- إن الجديد اللغوي الذي قدمه ابن جني في هذا الموضوع هو حديثه عن ظاهرة السلب في الأسماء وقدم بين أيدي الباحثين نماذج لغوية متعددة تمثيلا لهذا الغرض.

الهوامش والإحالات

1- سر صناعة الإعراب، تحقيق حسين هنداوي، طبعة دار القلم، ط1، دمشق1985، ج1، ص36 .
2- الخصائص، تحقيق محمد علي النجار ، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت ،ج 3 ، ص 75 .
3- الجمهرة، طبعة دار صادر ، بيروت ، ج 1، ص289 .
4- مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، طبعة دار الفكر ، بيروت ، ج 3 ص92 .
5- لسان العرب ، طبعة دار صادر ، ط3 ، بيروت ، 1999،ج 1، ص471 .
6- المجمع اللغوي بالقاهرة ،المعجم الوسيط ، مادة : س-ل-ب .
7- المحرر الوجيز ، تحقيق عبد الشافي محمد ، طبعة دار الكتب العلمية ط1، بيروت 2001 ،ج 6، ص 360 .
8- كشاف اصطلاحات الفنون ، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج 3، ص629 .
9- التعريفات، ، تحقيق إبراهيم الابياري ، دار الكتاب العربي ، ط1، بيروت ، 1985، ص 160 .
10- المعجم الوسيط ،مادة (س-ل-ب) .
11- الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، طبعة الخانجي ، القاهرة ، ج4،ص58 .
12 -الزمخشري، المفصل في علم العربية ، تحقيق فخر صالح قدارة ، طبعة دار عمار للنشر ، ط1، عمان،ص 280 .
13- المقتضب،تحقيق محمد الخالق عظيمة ، طبعة عالم الكتب ، بيروت ، ج1،ص 78
14- ابن الحاجب، الشافية ،تحقيق أحمد العثمان، طبعة مكة ، ج 2، ص21 .

15- السيوطي ،همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، تحقيق عبد السلام محمد هارون و عبد العال سالم مكرم ، طبعة مؤسسة الرسالة ، بيروت1987،ج 2ص210 .
16- محمد بن المستنير، كتاب الأضداد، تحقيق حنا حداد ، طبعة دار العلوم ، ط1، الرياض ، 1984.
17- أبو حاتم السجستاني،كتاب فعلت وأفعلت ،تحقيق خليل العطية ،البصرة 1979 .
18-الزجاج، كتاب فعلت وأفعلت ،تحقيق ماجد حسن الذهبي ، طبعة الشركة المتحدة للتوزيع ، دمشق .
19- ابن السكيت، إصلاح المنطق،تحقيق عبد السلام محمد هارون ومحمد شاكر ،طبعة دار المعارف، القاهرة .
20- ثعلب ، الفصيح، وشروحه ، نشر عبد المنعم خفاجة ،المطبعة النموذجية ، القاهرة
21- الثعالبي ، فقه اللغة وسر العربية،تحقيق سليمان البواب ، طبعة دار الحكمة ، دمشق ص402-407 .
22-الجواليقي، شرح أدب الكاتب ،دار الكتاب العربي ، بيروت (د-ت)ص230
23-ابن سيده ، المخصص ، تحقيق لجنة التراث العربي، طبعة دار إحياء التراث ، بيروت، ج15، ص 54-2 .
24- سر صناعة الإعراب، ج1،ص36 .
25- الخصائص، ج3،ص75 .
26- المنصف، تحقيق محمد عبد القادر عطا ،طبعة دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت 1999،ص264 .

27- المحتسب في شواذ القراءات و الإيضاح عنها ، تحقيق مجموعة من العلماء ، طبعة لجنة إحياء التراث،القاهرة ، ج2،ص 73 .

28- م ن ،ج ن ، ج2، ص48 .

29- الخصائص، ج3،ص 75 .

30- م ، ن ، ج ن، ص ، 80 .

31- م ، ن ، ج ن، ص ،80 .

32-فضلنا استعمال مصطلح الفائداتية بدل مصطلحي البراغمتية و التداولية ؛لأن مصطلح الفائدة أدق دلالة من المصطلحين المذكورين ، إضافة إلى كثرة استعماله بين عوام الناس وخواصهم .

33- سيبويه ، الكتاب، ج 4، ص 58 .

34- الاستراباذي ،شرح الشافية، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ج1، ص91 .

35-الزجاج ، فعلت وأفعلت ،ص61 .

36- الخصائص ،ج 3، ص75،و ما بعدها ، وينظر ابن منظور ،اللسان ج12 ، ص385 .

37- ديوان الأدب، تحقيق احمد مختار عمر ، الهيئة المصرية العمة ط1 القاهرة 1978،ج 2، ص380 .

38-م ن ، ج ن، ص381 .

39- الكتاب ، ج 4 ،ص62 .

40- المفصل ، ص281 .

41-شرح الشافية ، ج1 ، ص94 .

42- الخصائص ، ج 2، ص152 .

43- م ن ، ج ن ،ص155 .

44- الكتاب ، ج 4، ص62 .

45-م ن ،ج ن، ص ن .

46- المفصل ، ص 281 .

47- الخصائص ، ج 3، ص78 .

48- م ن ،ج ن، ص ن، وينظر الخليل ، كتاب العين،تحقيق مهدي المخزومي ، وإبراهيم السامرائي، طبعة الاعلمي ، بيروت ،1988، ج 8، ص250 .

49- م ن ،ج ن، ص ن .

50-السُّكاك :يعني الضيق ، وقالت العرب السُّكاك للجو وهو الهواء بين السماء و الأرض ، فكأنه سلب وإزالة لما في غيره من الضيق ، ينظر الخصائص ، ج378 .

51-المئلاة:الخرقة في يد النائحة تشير بها .

52-المُبطَن :ضامر البطن ، خميصه .

53-النالة:ساحة الحرم وباحته .

54-ابن منظور ، لسان العرب،ج15، ص384 .

55- الخصائص ، ج 3، ص78 .

النظرية النسوية وإشكالية المصطلح

د.عصام واصل
(اليمن)

توطئة:

يجمع الكثير من الباحثين بأن البدايات الأولى للحركة النسوية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، وتحديدا عند بدء وعي المرأة بذاتها وعيا خلاقا، ومحاولة إزاحة الظلم الذي يقع عليها، والمصادرات الموجهة نحوها، في زمن بدأت فيه الأصوات تنادي بالمساواة، والحرية، وإلغاء صور التمييز بشتى أنماطه، إلا أن التغيير الحقيقي لهذه الحركة لم يبدأ إلا في الثلث الأخير من القرن العشرين تحديدا، عندما بدأت الحركات النسوية بالتكتل، والتشكل الممنهج، الذي يسير وفق جملة من الأفكار الواضحة، والرؤى المؤطرة، والمحددة في سياقات غير مضطربة أو غائمة، «ثم أطلق عليها (النسوية) (Feminism) وبدت بوصفها (أسلوبا في الحياة الاجتماعية والفلسفية

والأخلاقيات، يعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحط من شأن المرأة ويحقِّرها (...)، (وفي مواجهة السيطرة الذكورية أو التحيز الجنوسي Gender bias الذي أثر في البنية الثقافية بشكل عام)»[1].

وجاء ظهورها نتيجة حتمية لجملة من المصادرات والممارسات والتراكمات الإيديولوجية، التي ساهمت فيها ورسختها قوى وأطراف دينية وسياسية وفكرية شتى، على صعيد الفكر، والمواطنة، والكتابة، والإبداع... إلخ، إذْ واجهت المرأة جملة من المصادرات التي غيبتها ردحا من الزمن، وظلت تتلقاها دون أدنى رد مباشر حتى زمن قريب[*]، وبذلك كان هم هذه الحركة الأساسي يتمثل في تفكيك النظام البطريركي (الأبوي) Neopatriarchy؛ الذي أسس لفكرة الذات والآخر بأنماطها المتعددة، وكرس نظام الهيمنة الذاتية، وتحييد الآخر، ونشأ عنه نظام تواصلي قائم على سلم هرمي من الأعلى إلى الأدنى والعكس، يقوم المحور التواصلي من الأعلى إلى الأدنى على توجيه الأوامر والنواهي

والتسلط، ويقوم المحور المعاكس (الأدنى) على التلقي القائم على التنفيذ والتسليم دون نقاش[2]، وقد مثل الرجل دور المرسل من أعلى ومثلت المرأة المستقبِل من أدنى، ونشأ عن ذلك فكر التمييز (الجنوسي)، القائم على التمييز الاجتماعي والثقافي والتاريخي[3] بين الجنس البشري (مذكر ومؤنث)، فنتج عنه ثورة الفكر النسوي، والدعوات المتكررة لتحرير المرأة، ومساواتها بالرجل، إلا أن هذه الثورة في شق منها بدت وكأنها تريد خلق نظام موازٍ للنظام الأبوي، مماثل له في السلطة، يسير معه جنبا إلى جنب، ولا يخترقه، ولا يعمل على تفكيكه وتقويضه من الداخل، ولا يسعى إلى تعديله، وتكييفه؛ حتى يتواءم مع متطلبات الواقع المنطقي، بشكل تعاد فيه الحقوق للنساء، وتسود روح المساواة بين القطبين، وخلق التوازن بين القوى، وإنما يقوم بعملية الحلول محله، كنظام مهيمن بديل، يسعى إلى خلق نزعة صراع محتدم بين قطبي الجنس البشري (الرجل/المرأة)، وتحويل القضية من مصادرة للمؤنث إلى مصادرة للمذكر،

فتغدو مقولة المرأة هي الأصل مقابل مقولة الرجل هو الأصل، وهي بذلك قد استطاعت الكشف عن مكامن الخلل، لكنها لم تستطع تصحيحها ما لم ترتكب نفس آلية القمع التي جاءت لتناهضها؛ وبهذا فهي تكرر مسار الطرح التقليدي ولا تقوضه، وتقع في شرك الهرمية الفكرية التي جاءت أصلا لمحاربتها[4]؛ لأنها تقوم على فكرة الإلغاء، والطمس تماما مثل الأولى، فهي تطمس وجود الرجل، في حين كانت الأبوية تطمس وجود المرأة، وتعمل على إلغائها تماما، أو تحويلها إلى مجرد كائن مادي تابع، «وهذه المسألة مرتبطة بطبيعة الحال بأهداف الحركة النسوية الرامية لخلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز الوظيفي، بين الرجل والمرأة، على أساس بيولوجي... مما يهدد بالعودة إلى الدوران في الحلقة المفرغة ذاتها، فالادعاء بأن الأنثى هي الأصل لا يختلف تماما عن الادعاء بأن الرجل هو الأصل»[5].

وقد دعا ذلك الطرح "شيرين أبو النجا" إلى أن تتهم الدعوات التي تقوم

بتمكين المرأة على حساب الرجل بالسذاجة، والبدائية؛ لأن هذه الحركة -من وجهة نظرها- تسعى إلى إعادة صياغةٍ للذات وعلاقتها بالآخر، «وهي إعادة تستلزم تغيير علاقات القوى، والمقصود ليس محاولة تمكين النساء على حساب الرجل، فهذا طرح ساذج بدائي لا يغير من الأمر شيئا. المقصود هو إعادة التوازن لهذه العلاقات»[6] التي ظلت -من وجهة نظرنا- قائمة على جدلية المركز والهامش لفترة طويلة، وهو ما جعل تيار النقد الفرنسي الذي انبثق عن مظاهرات 1968م يهدف إلى تفكيكها «وهو تيار يضع نصب عينيه كسر منظومة الثنائية التي تحدد معالم الايجابية بالسلبية، وكسر الانفصال بين الذات والآخر، بحيث لا يكون هناك آخر، بل ذوات مختلفة، متفاعلة، مولدة بذلك معاني جديدة»[7].

وقد أثار مصطلح النسوية "Feminism" منذ ظهوره لأول مرة على يد الفرنسية "هوبرتين أوكلير" في العام 1882م[8]، الكثير من الإشكالات، والجدل، وزوايا النظر، في شتى الأنواع الفكرية، وكذلك

على صعيد الإبداع والكتابة الأدبيين، إذْ ظهر هناك ما يسمى بالأدب النسوي، والشعر النسوي، والسرد النسوي، ولم يستقر المصطلح على هيئة واحدة، بل تعددت هيئاته ودلالاتها، فظهرت كثير من الاشتقاقات من مثل: النسوي، والنسائي، والأنثوي(**)، ولكل من هذه الاشتقاقات مناصروه، أو مناهضوه، كما له دلالاته المختلفة، ومن هنا نتج الارتباك والخلط بين هذه المصطلحات دون تفريق أو انتباه لأبعادها الفكرية، والبيولوجية، والإيديولوجية، فهي كلها مصطلحات تحمل بشكل مباشر و/أو غير مباشر خصائص بيولوجية، وجنوسية، وثقافية، تثير الخصيصة الأولى حساسية المرأة، وتستفزها بالدونية، والاختلاف الجنسي، وتثير في الثانية حساسية التمييز، والتفريق وخلق الصراع، وتثير في الثالثة حساسية التأسيس للحرية، والإبداع المغاير.

لذا نجد تعدد وجهات نظر الباحثين في هذه المصطلحات، ومن هنا لابد للباحث من إعادة النظر عند طرحها، وغربلتها، وتبيان مواقف المبدعات والمبدعين منها،

والفروق فيما بينها على صعيد الممارسة، وكذا التعريج على بعض خصائص ومزايا الكتابة النسوية بشكل عام، ومن ثم الخروج بحوصلة تحاول أن تفرق بين المصطلحات ومفاهيمها ودلالاتها كي تستقر الدراسة وتنطلق من أساس واضح غير مرتبك.

في إشكالية المصطلح:

1- النسوية:

يبدو مصطلح "نسوية" مصطلحا إشكاليا لا لأنه كذلك في ذاته، أو في بنيته ودلالتها المجردة فقط، بل يبدو كذلك نتيجة لارتباك رؤى المشتغلين عليه، وتشتت أفكارهم وعدم تحديدهم لزاوية نظر محددة ينطلقون منها، تؤطر المصطلح وماهيته من جهة، وأهدافه، وغاياته، وحدود اشتغالاته من جهة أخرى، لذا نجد أحد الباحثين(9) في النقد النسوي يصفه بالغموض، وعدم التحديد، ويتساءل عن النقد النسوي ماذا يعني؟ هل يعنى به النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم النقد الأدبي الذي يكتب عنهن؟ أم نقد

الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة؟، وهو بتساؤلاته تلك يضع أمام القارئ خيوطا تحتم عليه تسمية الأشياء بمسمياتها، ووضع إطار منهجي محدد للمصطلح، وآلياته.

وإذا كانت التساؤلات هذه متعلقة بالنقد النسوي، فإن هناك تساؤلا جوهريا متعلقا بالأدب النسوي لا النقد، ومفاده: ماذا نعني بالأدب النسوي؟، ويرى واضعه[10] كإجابة عنه بأن ثمة ثلاثة آراء سياسية حول هذا المصطلح، وهي:

1- تعريف الأدب النسوي بأنه "يتضمن تلك الأعمال التي تكتب من قبل مؤلفات".
2- يعني الأدب النسوي "جميع الأعمال الادبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا.؟".
3- الأدب النسوي هو "الأدب لذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أو امرأة".

ويضيف بأن الرأي الأول هو الشائع منذ الثمانينات، وأنه يجمع بين المؤلفة والموضوع المعبر عنه من زاوية نظرها، بينما ينفرد الثاني بالمؤلفة أيا كان موضوع عملها الأدبي، في حين يركز الثالث

على الموضوع ويهمل المؤلفة بحيث يدخل في ذلك الرجل والمرأة معا، وهو إذْ يسرد هذه التعريفات للمصطلح وتعليقاته عليها لا يناقشها أو يحدد خياره المصطلحي، وكأنه يعتمد عليها جميعا، وهو بذلك يجعل الأمر مفتوحا على آفاقه القلقة، ويظل سؤاله مفتوحا على أسئلة شتى، بدون إجابة محددة.

ومع أن القلق والاضطراب بادٍ لدى هذين الباحثين وغيرهما، نجد في طرح البريطانية "توريل موي"[11] التي سبقتهما بطرحها بزمن كبير[***] إجابات منهجية دقيقة عن التساؤلات الإشكالية المطروحة، فهي تؤكد بأن النسوية عبارة عن نعت سياسي يدعم أهداف حركة المرأة الجديدة، ومن ثم تحدد النقد النسوي بأنه عبارة عن نوع خاص من الخطاب السياسي، وأنه تطبيق نقدي ونظري يلتزم بالصراع ضد الأبوة (patriarchy)، وضد التمييز الجنسي وليس مجرد اهتمام بالجنس (Gender) في الأدب، خاصة إذا لم يكن عرض التمييز الجنسي إلا مجرد طريقة نقدية أخرى تثار بطريقة تساوي الطريقة التي

يثار فيها موضوع الاهتمام بصور البحر أو استعارات الحرب في الشعر القروسطي، لذا «يمكن لمصطلح النسوية feminism أن يوصف ككل الأفكار والحركات التي تتخذ من تحرير المرأة، أو تحسين أوضاعها بعمق هدفها الأصلي»[12].

وترى كيت ميليت بأن مهمة الناقدات النسويات وواضعات النظرية النسوية « هي أن يكشفن عن الآلية التي تتم بها هيمنة الرجال على النساء، والتي ترجعها في تعريفها البسيط والمتعدد الجوانب إلى النظام الأبوي، وأن يكشفن أيضا الآلية التي تتشكل بها الإيديولوجية التي يمكن أن تكون أكثر الأيديولوجيات تغلغلا في حضارتنا التي يعود مفهومها الأساسي للقوة »[13].

فالنسوية -إذن- تيار سياسي، ثوري، فكري، إيديولوجي، يهدف إلى إعادة الحرية للمرأة، وتوازن القوى، ويكشف عن تيماتها، وخصائصها، في الخطاب الإنساني عامة، وكتابة المرأة التي تشتغل على هذه التيمات خاصة، وهو بذلك نشاط إنساني يمارسه الرجل والمرأة اللذين

يدافعان عن المرأة، وهو ما تؤكده بام موريس التي تعتبر «النسوية مفهوما سياسيا مبنيا على مقدمتين منطقيتين أساسيتين: (1) إن بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال، وتعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي، و(2) إن انعدام العدالة في النظام بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية، لكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين. يقدم هذا المفهوم للنسوية جدول أعمالها الذي يحتوي على مهمتين: فهم الآليات الاجتماعية والنفسية التي تنشئ وتؤيد انعدام المساواة بين النوعين، ثم تغيير هذه الآليات»[14]، وكما ترى يمنى طريف الخولي فإن «النسوية في أصولها حركة سياسية، تهدف إلى غايات اجتماعية، تتمثل في حقوق المرأة، واثبات ذاتها ودورها، والفكر النسوي بشكل عام أنساق نظرية من المفاهيم، والقضايا، والتحليلات، تصف وتفسر أوضاع النساء وخبراتهن، وسبل تحسينها، وتفعيلها، وكيفية الاستفادة المثلى منها»[15].

وتسعى هذه الحركة في عمومها إلى خلخلة الأنساق الاجتماعية القارة، وتفكيك الهيمنة الذكورية، وخلق واقع مغاير، يتساوى فيه الطرفان، وتلغى فيه نظرية الذات والآخر التي تسعى إلى تهميش المرأة بشكل يؤدي إلى خلل في الموازين، من وجهة نظر هذه الحركة، وتحاول خلق هوية متفردة، لها مزاياها، وخصائصها الفكرية، و«تهدف إلى إنهاء الاضطهاد الجنسي، والعرقي، والديني، والطبقي، واثبات أهلية المرأة، وأهمية دورها في المجتمع الإنساني»[16]، ويتميز النقد النسوي «بالتزامه سياسة تحارب كل أشكال السلطة الأبوية والتمييز الجنسي»[17]، وكذا يميل إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي، والاهتمام بتاريخها، والتركيز على الأعمال التي تحتوي على قضاياها، بغض النظر عن جنس كاتبها ذكرا كان أم أنثى.

2- تداخل مصطلح النسوية مع مصطلحات مجاورة:

ومع دقة هذا المصطلح، ووضوح أبعاده، إلا أنه يتداخل مع مصطلحات أخرى، ومن أبرزها (نسائية وأنثوية)، بالرغم من وجود فروق كبيرة بين كل منها دلاليا

وإيديولوجيا وبيولوجيا، غير أن هذه الفروق كثيراً ما تُطْمَسُ، سواء على صعيد التنظير أم التطبيق، إذْ يستخدم كل منها بديلا عن الآخر أو كأنه رديف له، ولمعرفة الفروق فيما بينها لابد أولا من تفكيكها، وفض الاشتباك الحاصل فيما بينها، بغية الوصول إلى قاعدة مصطلحية منهجية تحدد ماهية كل منها، ووظيفته، وأهدافه.

إذا كان مصطلح "نسوي" دالا على حركة سياسية إيديولوجية فكرية.. إلخ، تنزع إلى «إعادة التوازن الفكري والعقلي لعلاقات القوى»[18] -كما رأينا-، فإنه يمتاز بذلك عن غيره من المصطلحات، وأولها مصطلح "نسائي"، الدال على قضايا بيولوجية بحتة؛ لأنه «ليس مصطلحا فنيا، ولا يدل على اتجاه، أو على مدرسة، أو إيديولوجية ما»[19]، وإنما يدل على تصنيف بيولوجي، (جسدي/جسماني)، يحيل إلى المرأة، فهو اسم جمع لا واحد له من لفظه، ومعنى ذلك أن مصطلح "نسوية" مصطلح فني، يدل على اتجاه وعلى مدرسة، وإيديولوجية ما، وهو بذلك على عكس مصطلح نسائي تماما، بوصفه اسم جمع للمرأة فقط، في ذاتها ولذاتها، لا في

نشاطها وفكرها المناهضين للنشاط والفكر المضادين، ولذلك فرقت الباحثة "توريل موي" بين ثلاثة مصطلحات هي النسوية والأنثى/النسائية[****] والأنوثة -كما رأينا-، وتؤكد بأن النسوية قضية سياسية وأن الأنثى مسألة بيولوجية، وأن الأنوثة مجموعة خواص محددة ثقافيا[20].

ويحيل مصطلح (أنثوي وأنوثة) إلى ميزة نسائية روحية، لصيقة بالمرأة (من الداخل) دون غيرها، وتعرف سارة جامبل الأنوثة بأنها «مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تمتثل لتصورات الرجل، عن الجاذبية الجنسية المثالية»[21]، ومعنى هذا أن مصطلح أنوثة صفة لخصيصة من خصائص المرأة الاجتماعية الناتجة عن التنشئة ويحددها البعض بسلسلة من الصفات، منها: الحياء، والخجل، والدلال، والنعومة.. إلخ، وهي صفات لا يمكن أن نجدها في الرجل السوي، ولا يمكن له أن يكتب -مهما يكن- كتابة أنثوية إن سلمنا بوجود كتابة أنثوية- وإنما قد يكتب كتابة نسوية، وكما يرى محمد طرشونة بأن هناك "حساسية أنثوية"، وليست "رواية

أنثوية"؛ «لأنه يصعب تمييز اتجاه يتصف بالأنوثة، وهي ليست نظرة أو موقفا، وإنما هي نكهة خاصة نجدها في روايات جميع النساء تقريبا، نحس فيها أن ما نقرؤه صادر عن معاناة امرأة عاشت حالة ما، وعبرت عنها بطريقة فنية، مثل عاطفة الأمومة أو العشق أو الخوف، وكلها غير خاصة بالمرأة -بما في ذلك الأمومة!- ولكن التعبير عنها نحس فيه ببعد خاص قد لا يتوفر إلا في كتابات الأنثى»[22]. ومن وجهة نظرنا ليست كلها خاصة بالمرأة -كما يرى طرشونة- بل بعضها خاصة بها دون غيرها، ومن ثم فإن ما نجده في النص يشي بأنثوية فإنه من قبيل النسوية وليس -كما يتوهم طرشونة- من قبيل الأنثوية.

وإذا كنا فيما سبق قد وجدنا الخلط بين المصطلحات بعضها بعض فإن ثمة من يخلط بين هذه المصطلحات وبين الذوات المنتجة للخطابات أيضا، كما هو الحال عند زهرة الجلاصي[23]، التي تضع بعضا من التساؤلات تنصب في هذا السياق، بغية مساءلة حقول السرديات، ونظرياتها، للظفر بفرادة النص، وديناميكيته، وتتساءل كيف سكن المبدع شكله؟ كيف

تفاعل مع سرده؟ ما هي خصوصيات بصمته الذاتية في توظيف فضاءاته النصية؟ ما هي درجات طموحاته المشروعة كذات تنشد التمايز، والاختلاف والتجديد؟ وبمعنى أن يعترف التحليل عند الاقتضاء بأنسنة النص، وهي ترى بذلك أن النص يكتسب صفات وخصوصيات من الكاتبات، وتدمج بين الذوات وخصائصها الخارج نصية/البيولوجية وبين بنى النص المنجز وجعل الخصائص البيولوجية الخارجية للكاتبات هي مزايا للنصوص وهذا الأمر جعل الكثير من المتلقين يقعون في اللبس ويخلطون بين مصطلحات النظرية، ولذا فإن اقتراح الجلاصي يعد مجازفة بالرغم من جديته التجريبية، ومحاولته الجادة.

ومهما يكن فإن هذه المصطلحات جميعها أسماء لمسميات، فالنسوية - باختصار- اسم للحركة التي تسعى إلى تقويض النظرية البطريركية، والنسائية اسم مميز لجنس المرأة عن الرجل بيولوجيا، والأنثوية أسم لمجموعة من الخصائص والصفات الاجتماعية والفسيولوجية التي توجد في المرأة

وتميزها عن خصائص الذكورة، «لذا تلزم التفرقة دائما بين نسوي (أي وعي فكري ومعرفي)، ونسائي (أي جنس بيولوجي)»[24]، وبين الأنوثة أيضا (أي صفات اجتماعية).

وقد أرجع مفيد نجم هذا التعدد والتشتت والارتباك في المصطلح ومتعلقاته إلى عدم وجود «وعي نظري ومنهجي واضح ومتبلور»[25]؛ لأن الكثير ممن تطرقوا إلى ظاهرة الخطاب النسوي لم يعنوا كثيرا بدراسة المصطلحات ووضعوا عدة نظرية لهذه الحركة في الوطن العربي، ومنهجتها، والخروج بحوصلة تبين ماهياتها، وكيفياتها، وآلياتها، وجمالياتها. ومن وجهة نظر الباحث- فإن هذا التعدد يمثل ظاهرة صحية لكونه يخلق وجهات نظر متعددة وزوايا متباينة تشكل كما متراكما من الأفكار التي يمكن للقارئ الحصيف أن يحفر فيها، ومن ثم يخرج منها بزاوية نظر معرفية مستقرة ولو نسبيا.

ونستخلص مما سبق:
- أن النسوية قضية سياسية.
- أن النسائية قضية بيولوجية.

- أن الأنوثة/الأنثوية مجموعة خصائص محددة اجتماعيا وثقافيا توجد في المرأة.
- أن الكتابة النسوية تلتزم خطا محددا وهو معالجة قضايا المرأة، ومناهضة النظام الأبوي.
- إن التعدد والتداخل بين المصطلحات ناتج عن عدم وجود نظرية ولا تحديد منهجي متعلق بالنسوية وإشكالياتها في الفكر العربي.

3- الفروق بين المصطلحات على صعيد الكتابة:

إن تحديد الجهاز المصطلحي؛ وتحديد أبعاده المفاهيمية؛ وكذا الفروق، ونقاط التماس، بين المصطلحات؛ يطرح علينا سؤالا إشكاليا وجوهريا ملحا، مفاده: هل كل ما تكتبه المرأة نسويا؟ وكإجابة عنه، ينبغي -أولا- تحديد ماهية الكتابة النسوية، والفرق بينها وبين الكتابة النسائية؛ بغية الوصول إلى إجابة منطقية تحدد الكتابة النسوية من النسائية.

ظهرت في الآونة الأخيرة كتابة جريئة أثارت هذه الإشكالية بشدة، ووضعتها على

المحك، وهي التي تكتبها المرأة، وهذا النوع من الكتابة دفع معه الكثير من الباحثين إلى الخلط بين المفاهيم والمصطلحات، وكإعادة نظر لذلك الخلط، وإعادة فرز لخطوطه المتداخلة، يمكن مفصلة هذه الكتابة مبدئيا إلى مفصلين اثنين ينتمي أحدهما إلى النسوية والآخر إلى النسائية، فالكتابة التي تكتبها المرأة عموما تنتمي إلى النسائية من باب أن كاتبتها امرأة فقط لا لأن خصائصها الكامنة فيها تجسد مواضيع المرأة وقضاياها، وبذلك فإن النسائية أعم من النسوية؛ فكل ما تكتبه المرأة نسائي، وليس كل ما تكتبه نسوي بالضرورة، وهذا يضع تحديدا منهجيا صارما يجعل الكتابة التي تكتبها المرأة وتعالج فيها قضايا تحتفي بقضايا المرأة، وفكرة التغلب على الأبوية، والتسلط الذكوري، وخلق نظرة خاصة للعالم من منظور نسوي، هي الكتابة التي تنتمي إلى النسوية، أما التي تعالج قضايا عامة يتناولها الرجل والمرأة معا بشكل متشابه ومعبر عن العالم والقضايا الإنسانية التي يعبر عنها الجميع فهي كتابة نسائية إن

كتبتها امرأة، وذكورية إن كتبها رجل، وبمعنى آخر فإنها كتابة عامة، وليست نسوية؛ لأنها لا تعبر «عن تمرد المرأة على الواقع الاجتماعي والثقافي القائم، وعلى سلطة المجتمع الأبوي وتقاليده المختلفة، التي تحول دون تحرر المرأة وانطلاقها، وتعبيرها عن ذاتها ووجودها، ومشاعرها»[26]، فالكتابة النسوية -إذن- هي «التي تتخذ موقفا واضحا ضد الأبوية وضد التمييز الجنسي»[27]، وهي التي تأخذ المرأة كفاعل في اعتبارها، وهي القادرة على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية، وهي الكتابة المهمومة بالنسوي المسكوت عنه، النسوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهي النسوية الكامنة في فجوات هذه الثقافة، وأخيرا هي النسوية التي تشغل الهامش[28].

وبذلك فإن هذا التصنيف مفيد كثيرا، لأنه يحتم علينا الخروج من اشكالية الصراع بين قطبي الجنس البشري، وقضيتي الذكورة والأنوثة، كما يحتم علينا توحيد الكتابة كونها كتابة تعبر عن هموم إنسانية لها طابع الشمولية أولا وأخيرا،

والانتقال إلى دراسة هذه الكتابات بناء على خصائصها الكامنة ككل متكامل تتمفصل في كتابة الرجال والنساء ووفق مبدأ الهيمنة وتشكل ظاهرة، لها أبعادها، ومميزاتها، وتسميتها بالنسوية فقط؛ لأن النسوية ليست امرأة، وليست نساء، وليس الرجل عكس نسوية، ولا نقيضها، ولا يشكل مصطلحا مضادا لها، كما لا تشكل المرأة طرفا فيها بقدر ما تشكل مادة من أبجدياتها المتعددة، وإنما النسوية مذهب وحركة -كما رأينا- ومنهج رؤية للذات والعالم من وجهة نظر امرأة، لذلك لا نقول كتابة أنثوية لأننا لا ننحصر في خصائص النساء فقط، ولا نقول نسائية لأننا لن نقتصر على معالجة قضايا بيولوجية متعلقة بالمرأة خارجيا فقط، ولا نقول كتابة المرأة ونقصد بها نسوية مع أن هذه الظاهرة تبدو أكثر التصاقا بكتابة المرأة منها بكتابة الرجل، ذلك أن معظم النساء حاليا قد رسمن لكتاباتهن خطا دفاعيا واضحا يسرن وفقه، ومع ذلك فإن الخطوط الدفاعية هذه موجودة في معظم كتابات الرجل، فالشاعر اليمني محمد الشرفي -كمثال- قد أوقف كل نتاجاته الأدبية للدفاع عن حقوق المرأة

وحرياتها، ومن هنا فإن نتاجه الأدبي هذا نسوي بامتياز، وكذا بعض قصائد نزار قباني وروايات إحسان عبد القدوس تعالج قضايا المرأة، لذا فالأمر متعلق بنوع من أنواع الكتابة وليس بالكتابة كلها(*****)، أي إن هذه السمات النسوية ليست طاغية على كل كتابات النساء ولا كل كتابات الرجال، فالأمر نسبي متعلق بقضية المرأة، وليس بالمرأة ذاتها، أي إنه يناقش حيثيات قضايا، ويطرح أسئلة، ويثير إشكاليات بعينها دون غيرها، لذلك يسمى بهذه التسمية ويتسم بها، كما أن المرأة فرد والرجل فرد، والنسوية قضية.

ومما سبق ينتج سؤالٌ ملح، وهو هل يمكن دراسة الكتابة النسوية لذاتها، بناء على خصائصها، مجردة من نزعة النفور والتهميش نتيجة إلصاقها بالمرأة فقط؟.

إن الإجابة عن هذا التساؤل المربك فعلا، لا يمكن أن تتم إلا في حالة الاستقرار الكلي على صعيد المفاهيم، والمصطلحات، والآليات، وعدم الخلط بين الذوات الفيزيائية البيولوجية، وبين النظريات، أولا، وبين النظرية النسوية

وبين المرأة، ثانيا، وبين المرأة وبين نتاجها، ثالثا، وبين كتابة المرأة والكتابة النسوية، رابعا؛ كي لا تظل المواقف منها سلبية بشكل كبير.

4- المواقف من المصطلحات:

أثارت هذه المصطلحات النسائية/النسوية/الأنثوية عند ظهورها أول مرة -وما تزال- الكثير من الإشكالات، والمشاحنات، والبغضاء، لدى معظم الكتاب والكاتبات(*)، لأنها فرضت -وما زالت- حكما مسبقا بهامشية كتابة المرأة، مقابل مركزية مفترضة هي مركزية الكتابة الذكورية، الناتجة عن هيمنة الإرث الجنوسي، الذي لا يزال يلقي بظلاله على الفكر، وعلى الذات، ويعمل على تأجيج الانفصام، وتوسيع بؤرة الخلاف بينها وبين الآخر، ففي حين يرجع رفض بعض الكتاب إلى مسألة واحدية الكتابة، بناءً على خصائص إنسانيتها، و/أو خوفاً من امتلاك المرأة لحرية التعبير، ومنافستها لهم على المكانة الإبداعية، فإن بعض الكاتبات قد رفضنها ودعين إلى مواجهتها؛ لأنها تحيل إلى أحد أمرين أولهما التمييز العنصري (الجنوسي) بين المرأة والرجل، والثانية

لأن البعض يقولون بخصوصية ماثلة ومتمفصلة في كتاباتهن، و هذه الخصوصية قد جعلت البعض يحمل نزعة احتقارية، لما تكتب أو المرأة نفسها تشعر بها، نتيجة لـ«ما يتوفر عليه هذا المصطلح من دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي، الذي يحتقر المرأة، ويجعلها دون الرجل، وتابعة له»[29]، لذلك كن «الأكثر رفضا لسياق انضمامهن تحت سقف النسوي، لأسباب عديدة أبرزها: التخوف من التصنيف الدوني»[30].

بالإضافة إلى التخوف من قضية إلصاق التهمة بكتاباتهن ومن ثم بهن، لأن المتلقي كان ينطلق من ثقافة تفهم كتابة المرأة على أنها مجرد سيرة ذاتية تسرد فيها الكاتبة ممارساتها متسترة وراء فعل الكتابة، إذْ «جعلت هذه الثقافة كل كتابة تكتبها المرأة تفهم من قبل النقد السائد على أنها سيرة ذاتية تجلب تهما كثيرة بوصفها لا تتلاءم مع الأخلاق والتقاليد العربية والدينية، مما دفع المرأة إلى الشعور بالغبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة، فكيف إذا صنفت على أساس الكتابة النسوية التي تحيلها غالبا إلى التصنيف الأخلاقي

السلبي»[31]، ناهيك عن أن ظاهرة الكتابة والفكر النسويين نتج عنهما ظاهرة الصدام مع الآخر، وهي ظاهرة غير مألوفة، وقد رفضها الآخر/الرجل لأنها أثارت حفيظته بعد أن جعلت منه أداة تشاكسها وتستفزها وتحاول انتزاع الاعتراف بها منه قبل انتزاع الحرية؛ لأن الحرية قد امتلكتها بشكل أو بآخر، وإلا لما استطاعت الكتابة عن هذه المنظومة الفكرية الاجتماعية الأخلاقية، التي يعد الرجل أحد محاورها. لذلك «تتفق أغلب الكاتبات على رفض مفهوم الأنوثة في الكتابة ويتمسكن بالتبرؤ منها، فقد أكدت أكثر من كاتبة وبإصرار شديد... أن لا معنى للفروق الجنسية بين المذكر والمؤنث؛ لأن الذات الكاتبة تمثل الإنسان بقطع النظر عن جنسه، ومن تبريرات هذا الرفض أنهن لا يرغبن في الانضمام إلى المؤنث كمعادل لمجموعة نسائية منغلقة على ذاتها، أو كمنزلة سسيوثقافية هامشية، لذلك تؤكد المرأة الكاتبة على أنها كائن "لا جنسي" أو "محايد"، وعندما يدعوها داعي الكتابة تنسى أنها امرأة»[32]. ومن ثم فإنه لا جدوى -من وجهة

نظر مشتركة بين بعضهن، وبعض الكتاب-، من الفصل فيما بين الكتابات، ولا جدوى من «التمييز بين قلم المرأة وقلم الرجل لتماثلهما في الإنسانية، وفي الأوضاع الاجتماعية التي سادت مجتمعات العصور القديمة، وعانى منها الرجل والمرأة على حد سواء، فهم ينظرون إلى الإنسان من زاوية معاناته الطبقية في ظل الطبقة البرجوازية»(33)، وينظر البعض إلى القضية من منظور نظرية موت المؤلف؛ لأن القارئ إذا اعتمد نظريات النقد المحايثة وتحديدا نظرية النقد البنيوي، ومقولة موت المؤلف بالتحديد، وتعامل مع الكتابة بعيدا عن سلطة التسمية والذوات المنتجة، فإن ذلك سيقوده إلى حقيقة فكرية جوهرية واحدة، تقر بأنه لا فرق بين الكتابات بيولوجيا، فهي نتاج اجتماعي خلقته ظروف إنسانية معاشة واحدة، ولكن الفرق يكمن في خصائص هذه الكتابات، والرؤى التي تشتغل عليها. ويرى آخرون أن هذا التباين والرفض خصوصا يأتيان نتيجة لتكريس الوعي الجمعي للكثير من الأفكار الإيديولوجية؛ لغرض الانتقاص من المرأة، وإزاحتها عن

محيط الاشتغال الإنساني، السياسي، والفكري، والإبداعي، وتحويل كتابتها من المركز إلى الهامش(*******)... إلخ.

ويذهب بوشوشة بن جمعة إلى أن النزوع إلى رفض المصطلح عند النقاد والكاتبات على حد سواء يعود «إلى قصور في تصور النقد العربي، الذي اقتصر في مقاربة هذه الكتابة الظاهرة على الخارج، دون أن يسعى إلى تناولها من الداخل بالبحث عن أنساقها الفكرية والجمالية وما تنطوي عليه من سمات مفيدة تفصح عنها النصوص قبل النفوس، مما يجنب الممارسة النقدية وقوع في أشكال من الإسقاط الخارجي ذات طبيعة إيديولوجية، تنحرف بها المقاربة الموضوعية لهذا النوع من الإبداع»(34).

ومعنى هذا أن ثمة قضية تختلف عن شتى القضايا، كما أشرنا، ويجب أن نفرق بين المرأة وبين النسوية، تفريقا حاسما، فالمرأة كائن فيزيائي، بشري، بيولوجي، والنسوية نظرية فكرية، أيديولوجية، سياسية، وثقافية، تتبنى قضايا المرأة، وتناصرها، ولا تقتصر على جنس بعينه، كما

ينبغي أن نميز بين تاريخ المرأة، وتاريخ الحركة النسوية، فلكل منهما تاريخه، وسماته، فـ«"تاريخ" المرأة كما يدل عليه اسمه، يتعلق بالمرأة، بينما تاريخ "الحركة [النسوية]" يتناول أفكارا ونظريات، وتشمل تلك الحركة وتأخذ معينات وكتابة التاريخ النسوي»[35]، فإذا كان مصطلح "الأدب النسائي" يهدف إلى تصنيف نتاج المرأة الأدبي على أساس بيولوجي، أي من خلال الجنس الذي تنتمي إليه[36]، فأن مصطلح "الأدب النسوي" يهدف إلى تصنيف الأدب من الداخل، بناء على خصائصه هو لا على خصائص كاتبه، أي إن التصنيف الجنسي يصبح خصيصة من خصائص الخطابات الداخلية لا من خصائص كتابها.

وعليه فإن من الأخطاء الشائعة في هذا المجال وينبغي تجاوزها:

- أن يعتبر الباحثون أن الكتابة النسوية هي ما تكتبه المرأة فقط.
- أن يتم الخلط بين المرأة وبين المصطلحات.
- التعصب لكتابة جنس دون غيره، وكذا التعصب لمصطلح دون سواه، قبل قراءة

الأفكار والخطابات الفكرية والإبداعية والإحاطة بمفاهيم كل مصطلح ودلالاته.

- التفريق بين الظواهر والقضايا الفكرية والمصطلحات وفقا لحيثيات بيولوجية خارج نصية.

ومن وجهة نظر الباحث فإنه لن يتم التخلي عن هذه الأخطاء ونظرية الرفض والقبول إلا إذا عكفنا على:

- استخراج الخصائص والمزايا الكامنة في الخطابات، وعدم اللجوء إلى الفصل "الجنوسي" القائم على الكاتب (امرأة/رجل) لا على النص، ولا يعني هذا الاقتصار على قراءة النص، وإغلاقه، دون الاستعانة بخارجه، بما فيه الكاتب إن دعت الضرورة إلى ذلك.
- تذويب القضية "الجنوسية" "البيولوجية"، والمساواة بين الذات والآخر، خارجيا، وإبقائها على مستويات النصوص، والانهماك في تحليلها من داخلها بوصفها تشكل ملامح خطاب فكري وإبداعي ما، أي تحويلها من قضية خارج نصية إلى قضية ورقية/نصية مرتبطة بالكتابة وجمالياتها فقط.

لذا فإنه ينبغي تجاوز هذه النظرة القاصرة على الرفض أو القبول وتجاوزها إلى الممارسة، لأن المصطلح أمر حتمي وعلينا قبوله مثله مثل غيره، بعد أن نجرده مما علق به من نزعة قيمية احتقارية وعدائية توجه أصابع الاتهام إلى كتابة المرأة، أو الأدب الذي يحمل نزعة نسوية لصالح مركزية ما يكتبه الرجل، وتحويل ما عداه إلى الهامش.

إذاً فإن مصطلح "نسوي" منطقي، وموضوعي، ومحايد، لا يرمي إلى الفصل العنصري، أو إزاحة خطاب لحساب خطاب آخر أبدا، فهو بذلك يخالف مصطلح نسائي، ومصطلح أنثوي، لأنهما لصيقان بالذوات وخصائصها البيولوجية لا الإبداعية، فما دامت هذه الخصائص والسمات موجودة بشكل فعلي وحتمي في الخطاب فلماذا نجحدها، وإذا سلمنا بها فهل سنجد مصطلحا فنيا أفضل من مصطلح النسوية للتعبير عنها؟!.

ومن خلال ما سبق نجد أنه ما دامت محمولات مصطلح نسوي -كما رأينا- دالة على خصوصية، في خطاب ما، لرجل كان أو لامرأة، فإن من المسلم به -إذن- أن

مناقشة الرجل والمرأة لقضايا نسوية يعد خصوصية في حد ذاته، لأن هذه القضايا كانت من المسكوت عنه، والمقصى، والمغيب ردحا من الزمن، وقد بدأت تطفو على السطح، وتعيد تشكيل العمق..

ومن هنا نرى أن الحل في الخروج من الصراعات بين المصطلحات والفروق فيما بينها يكمن في أن يُؤَسس لنظرية نسوية، وتحدد حيثياتها، ولا تلصق بكتابة المرأة أو نشاطها فقط، بل في كل كتابة أو نشاط يدعو لتحطيم النظرية البطريركية، ومصادرة المرأة، وذلك لن يتم إلا إذا تم الانتقال من النظرة النمطية لهذه القضية التي تفصل بين المرأة والرجل فصلا قائما على الصراع من جهة، وتدمج بين النسوية وحقول أخرى شبيهة من جهة ثانية، وتجعلها خاصة من خصائص المرأة وميزة من مزايا خطابها فقط من جهة ثالثة، وذلك لن يتم إلا إذا انتقلنا بالسؤال من صورته البسيطة: هل لكتابة المرأة خصوصية؟ وهي صيغة تحمل نزعة أحادية وتشتمل على دلالة صدامية، واحتقارية، إلى السؤال بصيغته المركبة: هل للكتابة

النسوية خصوصية؟ وهي الصيغة التي تركز على الكتابة أولا؟؛ لأن ثمة بونا شاسعا بين صيغة السؤالين ودلالاتهما، التي تتحول من الانهماك في الإشكاليات البيولوجية، والنزعة الخارج نصية، إلى الاشتغال على الكتابة وآلياتها من داخلها في السؤال الثاني، لأن الفرق كبير بين دال "المرأة" ودال "النسوية"، تماما كالفرق بين خطاب المرأة والخطاب النسوي، وهذا الفرق كان يمحى نتيجة لخلط الكتاب والمفكرين بين المرأة وبين القضية النسوية من جهة، وبين المرأة وكتابتها من جهة أخرى.

وعليه فإن قضية الخصوصية في الكتابة النسوية لا تعني بالضرورة التميز القائم على إقصاء الكتابة التي تكتبها المرأة أو الرجل، وتخلوا من نزعة نسوية، ولا على فصل جنسوي، ولا التركيز على التسمية فقط، وشحنها بشحنات احتقارية، ولأن هذه الكتابة سميت بالنسوية لأنها تشتمل على خصائص تميزها، وتفردها عن الكتابة الخالية من هذه الخصائص، وإن كتبتها امرأة أو رجل.

ومن هنا فإنه لا يوجد أدب ذكوري يقابله أدب أنثوي أو نسائي، وإنما هناك أدب عام وأدب يحمل خصائص نسوية وهو جزء

الهوامش والإحالات:

([1]) رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط: 1، 2008م: 25.

([*]) وقد واجهت الكاتبة منها على وجه الخصوص محاولات عنيفة قصد إبعادها عن فعل الكتابة، وممارساتها، سيما الكتابة الأدبية، وخصوصا النقدية منها، إذْ وصم الكثير من الكتاب الأوروبيين جنس النساء بأوصاف قاسية، لأنهن يتجرأن على الكتابة، وبث أفكارهن في نقد الأدب على الملأ كالرجال، فهن بحسب جوناثان سويفت "Jonathan Swift" «جنس عقيم الحكم، وكأنهن الصدى، يجدن سعادتهن في تكرار صخب منفر، أكثر مما يجدنها في تغريد العندليب»، **[Swift. The Battle of the books, P. 257، نقلا عن: تيري كاسل، المرأة والنقد الأدبي، تـ: شكري مجاهد، نوافذ، النادي الادبي الثقافي بجدة، ع: 33، سبتمبر: 2005م: 29.]** وكانوا يرون في «المرأة التي تعلن آراءها الأدبية أمام الناس كأنها تعرض حماقتها أو وقاحتها»، **[تيري كاسل، المرأة والنقد الادبي: 29]** ناهيك عن حضر أصحاب الصحف والمجلات نشر نتاج النساء، ووصفهن بأوصاف شتى من مثل "قراصنة

قوطيين" في جمهورية الأدب، وعجائز شمط، ويرون - إضافة إلى ذلك- بأن المرأة تصبح ألطف حينما تمسك لسانها. **[ينظر المرجع نفسه: 31، 32.].**

(2) ينظر: عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، تقديم الأستاذ الدكتور خليل الشيخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط: 1، 2008م: 23.

(3) ينظر: طوني بينيت وآخران، مفاتيح اصطلاحية جديدة- معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تـ: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط: 1، 2010م: 262.

(4) ينظر: ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط: 2، 2000م: 87.

(5) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2009م: 32.

(6) شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 2002م: 8.

(7) المرجع نفسه: 11.

(8) ينظر: ريان قوت، النسوية والمواطنة، تـ: أيمن بكر، وسمر الشيشكلي، مراجعة وتقديم: فريدة النقاش، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط: 1، 2004م: 29.

(**) وقد ظهرت جملة من الاشتقاقات الموازية، من مثل: (أدب الحريم، والحرملك، والجنس الناعم، واللطيف، والنواعم.. إلخ)، وهي اشتقاقات ومسميات -من وجهة نظرنا- ملغومة كلها بالنزعات الاحتقارية من جهة، والتركيز على كتابة المرأة في حد ذاتها - بغض النظر عن خصائصها وقيم اشتغالاتها- من جهة أخرى.

([9]) ينظر: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النسوية وما بعد النسوية: 31.

([10]) ينظر: حاتم الصكر، انفجار الصمت، الكتابة النسوية في اليمن، دراسات ومختارات، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، الأمانة العامة، صنعاء، ط: 1، 2003م: 11، 12.

([11]) ينظر: توريل موي، النسوية والأنثى والأنوثة، ت: كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع: 76، السنة التاسعة عشرة، خريف: 1993م: 24، 25.

(***) فرقت توريل موي بين ثلاثة مصطلحات في هذا الصدد، وهي ظاهرة للعيان كما يبدو من عنوان مقالها السابق (...) وقد ترجم مقالها هذا إلى العربية على يد (كورنيليا الخالد)، ونشر في مجلة الآداب الأجنبية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في خريف: 1993م. بينما نشر كتاب الصكر في: 2003م، ونشر كتاب حفناوي بعلي في: 2008م.

([12]) ريان قوت، النسوية والمواطنة: 45.

([13]) توريل موي، النسوية، والأنثى، والأنوثة: 25.

(14) بام موريس، الأدب والنسوية، ت: سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ع: 474، ط: 1، 2002م: 29.

(15) يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج: 34، ع: 2، أكتوبر ديسمبر: 2005م: 11.

(16) سناء شعلان، قضايا ورؤى، الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ع: 153، مايو: 2010م: 156

(17) توريل موي، النسوية والأنثى والأنوثة: 29، 30.

(18) شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي: 8.

(19) محمد طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط: 1، 2003م: 6.

(****) ولعل الباحثة توريل موي تعني بمصطلح الأنثى (النسائية) لأنها تربطها بالبيولوجية، ولعل هذا الخلل ناتج عن الترجمة، لأنها تقول في بحثها: فـ«كلمتا (أنثى) و(ذكر)... حصرناهما للدلالة على العناصر البيولوجية البحتة للاختلاف الجنسي»، **[توريل موي، النسوية والأنثى والأنوثة: 34]**. ويؤكد ما ذهبنا إليه هنا تفريق الباحثة "سارة جامبل" ما بين الأنثى والأنثوية، إذ تشير كلمة أنثى بمعناها الحرفي إلى كائن ذي مجموعة معينة من الخواص البيولوجية مثل القدرة على الولادة، ومن هنا تختلف عن "الأنوثة" التي تصف الصورة التي يكونها المجتمع عن المرأة ككائن له هذه الخواص. **[ينظر: سارة**

جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تـ: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط: 1، 2002م: 335، 337].

([20]) ينظر: توريل موي، النسوية والأنوثة: 24.

([21]) سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية: 337.

([22]) محمد طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس: 6.

([23]) ينظر: زهرة الجلاصي، النص المؤنث، سراس للنشر، تونس، د. ط، 2000م: 7، 8.

([24]) شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي: 8.

([25]) مفيد نجم، الأدب النسوي، اشكالية المصطلح، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ج 57، مج: 15، سبتمبر 2005م: 161.

([26]) المرجع نفسه: 160، 161.

([27]) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط: 1، 2007م، هامش: 99، ويشير المناصرة إلى توريل موي، النسوية والأنوثة: 44.

([28]) ينظر: شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي: 8، 9.

([*****]) إن خصائص النصوص هي من تمنحها تصنيفها، وانتمائها، وتيارها، وتميزها عن غيرها، فذلك يجعل الكتابة النسوية مثل كتابة الحرب، وكتابة الغربة، وكتابة البحر، فلكل منها خصائصها ولغتها التي تفردها عن غيرها، ولا يمكن وصف أحدها بهذه الصفة ما لم تكن خصيصة مهيمنة فيه، وغالبة على سواها،

بغض النظر عن جنس الكاتب، فهناك – مثلا- الأدب النسوي، وأدب الطفل، وأدب السود، والمهاجرين.. إلخ، فإذا كان الأدب النسوي -كما يرون- هو الذي تكتبه النساء، فهل أدب الطفل يكون حكرا على الذي يكتبه الأطفال فقط، وكذلك أدب السود هل هو الذي يكتبه السود دون غيرهم؟ إذن إن الأدب النسوي هو الذي يتخذ من المرأة وقضاياها مادة له، بغض النظر عن كاتبه، وكذا أدب الطفل مادته هي من تجعله كذلك، وليس كاتبه، وكذا بقية الأنواع، وفي الأخير هل بإمكان البحر أن يكتب أدبا خاصا به كي نسميه أدب البحر!.

(******) ولعل من المفيد الإشارة هنا إلى أن الكثير من الكتاب والكاتبات لم يفرقوا بين نسائي ونسوي، وبعض الكاتبات اشتغلن على أحدهما في بداية مشوارهن، ومن ثم انتبهن للفرق بينهما، وبدأن يشتغلن على هذا الفرق، كما فعلت الباحثة شيرين أبو النجا، أو التفريق بين مصطلحات وإهمال بعضها وعدم الالتفات إلى البعض الآخر كما فعلت زهرة الجلاصي التي تفرق بين مصطلح أنثوي ومصطلح نسائي وتعتمد الأول وترفض الآخر ولا تلتفت إلى نسوي أو تذكره حتى عرضا.. أو الخلط بين المصطلحات في مكان واحد كما فعل حفناوي بعلي، أو الاشتغال على مصطلح (نسائي) وحده، وإغفال ما عداه جملة وتفصيلا كما صنع الباحثان رشيدة بنمسعود وبوشوشة بن جمعة؛ إذ يشتغلان على مصطلح نسائي، ويهملان مصطلح نسوي تماما، ويقتصران في مناقشتهما على إثبات هذا المصطلح/نسائي، وقصره على ما تكتب المرأة دون

غيرها، ومحاولة إثبات خصائصه ومزاياه فقط دون الالتفات إلى أن الظاهرة عامة وأن التركيز على أدب الرجل في مقابل أدب المرأة ظاهرة إيديولوجية تعمل على توسيع الهوة بين الجنسين، وتثبت مقولة/عملية الإقصاء الاجتماعي للمرأة، وتغريب كتابتها لا إثبات ميزاتها، وحينما تناقش الكاتبة رشيدة بنمسعود المصطلح وخصائص الكتابة النسوية وميزاتها وأسباب رفض الكاتبات لهذا المصطلح يصنع بوشوشة بن جمعة نفس الفعل، ومن ثم يتوصلان إلى نفس النتائج. ولعل الأسباب التي جعلتهما يقتصران على ذلك -من وجهة نظرنا- هي أن التركيز المحوري والجوهري لديهما كان منصبا على كتابة المرأة لا على الظاهرة بوصفها ظاهرة إنسانية مشتركة، يشتغل عليها الرجل والمرأة، وتفرز مظاهر تدعو إلى مناهضة العنف ضد النساء، وتفكيك البنية البطريركية التي تعمل على فصل العنصرين فصلا تاما، وجعل المرأة تابعة للرجل.. [**ينظر: رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، المغرب، ط: 1، 1994م: 75-98.**] و[**بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية: 15-32.**]

([29]) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط: 1، 2003م: 23.

([30]) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع: 87.

([31]) المرجع نفسه: 87.

([32]) زهرة الجلاصي، النص المؤنث: 9.

(33) عبد اللطيف الأرناؤوط، البوح الصارخ، الدوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ع: 21، السنة الثانية، يوليو: 2009م: 77.

(*******) ولكن من وجهة نظر البحث فإن ظهور مصطلح النسوية بإمكانه أن يحل هذا الإشكال، ويحيل الموضوع الخارجي إلى داخل النصوص، ويحول النداءات الخارجية إلى نداءات داخلية، ويجعل القارئ يشتغل على البحث عن الخصوصية والتيمات المحورية التي تتمفصل في النصوص التي تكتبها المرأة و/أو الرجل وفق مفهوم النسوية -كما أشرنا سابقا-، وليس على الاهتمام بالمرأة في ذاتها بعيدا عن النصوص.

(34) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية: 23.

(35) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية: 29.

(36) ينظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية: 18.

واقع تحيين المعجم العربي الحديث

"المعجم الوسيط والمنجد في اللغة والأعلام أنموذجا"

أ /جويدة معبود
"ج.الجزائر2"

عرفت ظواهر التطور اللغوي لدى كل اللغويين منذ العصور القديمة، وعرف أيضا أن هذا التطور يمس كل عناصر اللغة ومستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، غير أن أكثر هذه العناصر وأسرعها استجابة للتطور هي المفردات، فقد يحدث تطور في المستوى الصوتي أو التركيبي، نتيجة عدة أسباب، ولكنه يسير في غالب الأحيان ببطء، فطبيعة التطور ليست هي نفسها في مختلف المستويات والعناصر، وهذا ما أكده اللغوي الفرنسي " فندريس" الذي رأى أن التطور لا يكون في أي مستوى أكثر تعقيدا ولا عددا ولا تنوعا أكثر مما هو حاصل في المفردات(1)

ويحدث تطور المفردات، بسبب تطور المجتمع، "فاللغة ظاهرة اجتماعية تتفاعل مع المجتمع تؤثر فيه ويؤثر فيها، ولا يمكن أن نتصور لغة بدون

مجتمع، كما لا يمكن أن نتصور مجتمعا بدون لغة، فبينهما تبادل تام"[2]. ولأن المجتمع من أخص صفاته أنه لا يثبت على حال فاللغة التي تسايره هي الأخرى لا تثبت على حال، بل تتطور وتتغير وهي صورة صادقة عنه، "فالثورات الاجتماعية ولاسيما الفكرية والتطور الاجتماعي، بسبب ما تؤدي إليه من تبدل الأشياء التي يراها الإنسان أو يستعملها وتبدل المفاهيم، تؤدي في غالب الأحيان إلى تطور لغوي فتموت ألفاظ وتحيا أخرى، وتتبدل معاني بعض الألفاظ ..." [3]

وقد أثبتت اللغة العربية قدرتها على استيعاب مختلف المفاهيم والثقافات الجديدة عبر العصور، حيث عرفت تطورا ملموسا في فترتين كبيرتين تمثلت الفترة الأولى في القرون الإسلامية الأولى، حيث نمت اللغة العربية نموا كبيرا وظهر العديد من الكلمات الجديدة، مواكبة للمفاهيم الدينية والحضارية والعلمية، وقد اشتدت حركة توليد الكلمات بعد اختلاط العرب بالثقافات الهندية والفارسية واليونانية وغيرها من الثقافات الأخرى، في ظل حركة الترجمة

التي نشطت في العصر العباسي ولاسيما في عهد الخليفة المأمون[4].

ولابد من الإشارة إلى أنه على الرغم من كثرة ما دخل العربية من ألفاظ الحضارة ومصطلحات العلوم والفنون، وما ولده الأدباء وغيرهم من الكتاب من أساليب التعبير، أثناء عصر الاحتجاج وبعده إلا أن ذلك لم ينعكس في غالب الأحيان على مضامين المعاجم العربية الكثيرة والمتنوعة لوقوفها عند حدود زمنية ومكانية ضيقة، أفقدتها كثيرا من معالم الحياة والتطور[5].

أما الفترة الثانية فهي تلك التي بدأت منذ أوائل القرن التاسع عشر وما تزال مستمرة بوتيرة متسارعة إلى يومنا هذا. فبعدما كان العرب قبل هذه الفترة منغلقين على أنفسهم، نتيجة عوامل كثيرة، تفطنوا بعد حملة نابليون على مصر إلى ما وصلت إليه الحضارة الغربية الحديثة، فقد نظروا إلى لغتهم فوجدوها لا تستجيب لمقتضيات عصرهم، ولذلك كان هدفهم الأساسي هو جعل العربية تساير العصر الحديث. لذا شرعوا في توليد العديد من الألفاظ والمصطلحات المعبرة

عن المفاهيم الجديدة، بعضها مازال يستعمل إلى اليوم، وبعضها الآخر لم يكتب له الذيوع [6].

وحاول بعض المعجميين، بالموازاة مع جهود التوليد، تحديث معاجمهم بما يتلاءم ومقتضيات العصر، غير أن ما دون من إضافات في معاجم القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين قليل مقارنة بما استعمله العرب من ألفاظ ومصطلحات للتعبير عن مختلف مظاهر الحضارة في جانبيها المادي والمعنوي، وبما ولد ويولد يوميا من مفاهيم جديدة [7].

وحتى تساير المعاجم العربية هذا التطور وما يستجد في اللغة من ألفاظ ومصطلحات كان لابد من أن تحين بين فترة وأخرى، وذلك بإعادة طباعتها. فإعادة طباعة معجم غالبا ما يكون بسبب أحد الأمرين أو الأمرين معا: إما أن تكون الطبعة قد نفدت من السوق، وإما أن هناك كلمات جديدة ظهرت في الاستعمال، لابد من إدخالها في الطبعة الجديدة، وهذا ما يسمى التحيين، وهذا ما يقوم به أيضا المعجميون في كل اللغات التي تسعى

لمسايرة التطور السريع للعلوم والتقنيات.

ومن المعروف أن إضافة كلمات جديدة إلى معجم غالبا ما تكون في الطبعات الجديدة، فقد بينت لنا دراسة مقارنة قام بها معجميون فرنسيون لطبعتي 1949 و1960 لقاموس لاروس أن طبعة 1960 تضمنت 3973 كلمة جديدة أضيفت إلى مجموع ألفاظ اللغة مقارنة بطبعة 1949، و350 منها خاصة بالمفردات العامة، أي الكلمات التي لا تتعلق بعلم أو تقنية معينة، وهو ما يعادل 9 % والباقي صنف ضمن العلوم الإنسانية والدقيقة: و963 خاصة بمصطلحات التقنيات المختلفة، و193 خاصة بعلم الحيوان وعلم وظائف الأعضاء الحيواني، و171 تتعلق بعلم النبات، و 141 هي من مصطلحات الفيزياء وعلم الفلك، و136 هي من علم الجغرافيا وعلم المناخ، و110 هي من علم النفس وطب الأمراض العقلية....، كما تبين أنه من أصل 722 كلمة حذفت، 252 منها تمثل في مفردات اللغة المشتركة أو العامة والباقي تعلق بالميادين العلمية والتقنية [8].

وهناك دراسة أخرى قام بها المعجمي Paul Bogaards حيث أخذ ثماني صفحات من

قاموس لاروس، طبعة 1906، تتعلق بالأجزاء الآتية من المعجم: "baratter-baronnie"، "négrichon-neuf"، "plumeau-poignée"، "trainage-tranquilliser" ثم أخد بعد ذلك الأجزاء نفسها في الطبعات التالية لهذا المعجم: 1911 و1916 و1921 إلى طبعة 2006.

وقد توصل بعد المقارنة بين تلك الطبعات إلى نتائج جد مهمة فيما يتعلق بعدد الكلمات المضافة والمحذوفة، منبها إلى مؤشر التطور بين السنوات المختلفة أو الطبعات، ونأخذ على سبيل المثال طبعتي 1956 و1961 حيث بلغ عدد الكلمات المضافة أربعا وعشرين، بينما بلغ عدد الكلمات المحذوفة ستا وأربعين، فمجموع التغير هو 70 الذي قسمه على عدد الوحدات لسنة 1956 أي على 162 وحدة معجمية فتحصل على مؤشر التطور الذي بلغ 0,432 أي 43,2% [9].

ويمكن القول بعد هذا المدخل وعرض نتائج الدراستين السابقتين إن المعاجم الفرنسية على سبيل المثال سعت ومازالت تسعى لتدوين كل المستجدات والتغيرات التي تطرأ على متن اللغة الفرنسية بهدف مواكبة العصر. فهل المعجم العربي

الحديث عكس ويعكس ما يستجد من مفردات ومصطلحات بين طبعاته المختلفة؟

فللإجابة على هذا السؤال اخترت طبعتين مختلفتين للمعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة وقارنت بينهما، وكذلك طبعتين متباعدتين من المنجد في اللغة والأعلام لدار المشرق ببيروت.

يعد المعجم الوسيط محاولة لوضع معجم عربي حديث يحافظ على سلامة اللغة العربية ويجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون، ملائمة لحاجات الحياة في العصر الحاضر وفي هذا السياق قال إبراهيم مذكور رئيس المجمع: "إن المعجم الوسيط معجم مجدد، يضع ألفاظ القرن العشرين إلى جانب ألفاظ الجاهلية وصدر الإسلام ويحدد الحدود الزمانية والمكانية التي أقيمت بين عصور اللغة المختلفة، فيه ألفاظ محدثة، ومصطلحات علمية... " (10)

وقد طبعت الطبعة الأولى من المعجم سنة 1960 تلك الطبعة التي لقيت رواجا في أوساط المتعلمين والمثقفين من أبناء العربية، إلا أنه لوحظ فيها بعض النقص

فيما يتصل بمادة المعجم، ولهذا أعادت لجنة تأليفه قراءتها محاولة استدراك ما فاتها فيها، فكانت بذلك الطبعة الثانية التي صدرت عام 1972 [11] وقد وقع لها ما وقع للطبعة الأولى حيث لقيت جملة من الملاحظات، حاولت هذه اللجنة مراعاتها في إصدار الطبعة الثالثة التي أسهم في إعدادها الأستاذ عبد السلام هارون بمساعدة زملاء له.

أما الطبعة الرابعة التي صدرت عام 2005 فهي نفسها الطبعة الثالثة في ثوبها الجديد، وهو ما أشار إليه الدكتور شوقي ضيف، رئيس المجمع، في مقدمة هذا المعجم [12].

أخذت عينة من ثلاثة حروف من هذا المعجم وهي الجيم والضاد والهاء التي قارنت المداخل الرئيسية والفرعية الموجودة فيها بين الطبعتين الأولى والرابعة، فكانت النتائج على النحو الآتي:

- بلغ عدد المداخل الرئيسية لحرف الجيم في الطبعة الأولى 1905 مدخلا، وقد بلغ عدد الكلمات المضافة في الطبعة الرابعة 56 كلمة مقابل 27 كلمة محذوفة.

والكلمات المضافة هي: الجازولين، جَدِبَ، الجدليون، التجريدية، المُجَرَّد، الجِرام، الجسماني، جِلَّق، الجلوكوما، الإجماع، الجُنَبَة، الجُنحة، الجنسي، الاجتهاد، المجتهد، جَهنّمية، التجاويد، جُوال، الجَوَّالة، المجال، الجوهري، الجَيَّار، الجيلاتين، الجيولوجيا*، اجتب، الجَبَان، جَبه، الجُثاء، جَحجَحَ، أَجحَد، الجحشَة، الجُحفَة، أجَرَّت، الجُرُزُ، جازاه، تجَشَّر، الجِعران، الجُلُبّان، المُجَلّد، الجُلَّة، الجالية، جَمَزَ، جنّحه، الجنس، الجَهد، الجَواب، التجويف، الجَذب، الجُسام، الجَلّ، الجُراض، الجَزرُ، الجَسر، المَجنَب، الجَندل، الجنائزي.

- بلغ عدد المداخل الرئيسية لحرف الضاد في الطبعة الأولى 637 مدخلا، وفيما يتعلق بالكلمات المضافة في الطبعة الرابعة فقد بلغ عددها 18 كلمة، مقابل كلمتين محذوفتين، والكلمات المضافة **هي: الضِّئب، الضّؤبان، ضَبَثَ، الضُباث، الضّبحاء، الضُبارم، الضُبارمة، التضخم، تضاد، المضاعف، المضعف، الضُغبوس، الضَّغون،** الضُباح، المضيف، الضّحضح، الضّرب، الضغط.

- وأخيرا قد بلغ عدد المداخل الرئيسية لحرف الهاء الذي أخذناه عينة للدراسة 1715 مدخلا وبعد مقارنته مع الطبعة الرابعة تبين لنا أن عدد الكلمات المضافة هو 20 كلمة، وهي كالآتي: **هاتور، هاروت، هَجَفَ، هَدك، تهدك، الهذيان، هَزلج، الهِزلاج، هزا، هطهط، الهطهاط، الهليوم، الهِند، الهَنعة، الهَورع، هيراطيقي، هيروغليفي، الهيروين**، هَجِف، الهجين. ولا توجد أي كلمة محذوفة.

وبمعرفتي لعدد المداخل الرئيسية الخاصة بكل حرف وعدد الكلمات المضافة والمحذوفة واستنادا إلى الدراسة التي قام بها المعجمي "Paul Bogaards" تمكنت من حساب مؤشر التطور الخاص بكل حرف بالطريقة الآتية :

$$\frac{\text{عدد الكلمات المضافة + عدد الكلمات المحذوفة}}{\text{عدد مداخل الطبعة الأولى}}$$

فتوصلت إلى: حرف الجيم: 0,04 أي 4%

حرف الضاد: 0,03 أي 3%

حرف الهاء: 0,01 أي 1%

فالملاحظ أن مؤشر التطور أو التحيين ضعيف جدا مقارنة بالدراسة الإحصائية التي أشرنا إليها سابقا، إذ أن عدد الكلمات المضافة قليل مقارنة بالمداخل الرئيسية فما طبيعة هذه الكلمات المضافة؟

ولابد من الإشارة في البداية إلى أننا اعتبرنا في هذا الإحصاء " كلمات مضافة" تلك الكلمات التي تنتمي إلى أحد الصنفين:

1- الكلمات التي لم تظهر في الطبعة الأولى وشكلت مداخل جديدة في الطبعة الرابعة وقد بلغ عددها 55 كلمة مضافة وبعد جردها أردنا معرفة الكلمات المحدثة منها فاستندنا إلى لسان العرب لابن منظور** للوصول إلى هدفنا فتحصلنا على الحالات الآتية:

* كلمات مضافة وهي محدثة (دلالة وصيغة) تضمنت الصنفين الآتيين:

- مصطلحات علمية اختلفت ميادين تخصصها ومن ذلك: الجنسي (في القانون)، التضخم (في الاقتصاد) ...

- كلمات دخيلة ومن أمثلة ذلك نجد: الجرام، الجلوكوما، الجيولوجيا، الهليوم،..

* كلمات مضافة من حيث الصيغة ومن ذلك: جَدِبَ، التَجاويد، تضاد ...

* وهناك بعض الكلمات وجدناها في الطبعة الرابعة للمعجم الوسيط بنفس الدلالة في لسان العرب، وهذا يدل على أن الطبعة الأخيرة للمعجم الوسيط قد استدركت بعض الكلمات التي فاتتها في الطبعة الأولى منها: الضبات، الضغبوس، الهذيان...

2- كلمات كانت موجودة كمداخل في الطبعة الأولى وأضيف إليها معنى من المعاني في الطبعة الرابعة وقد بلغ عددها 39 كلمة تضمنت الصنفين الآتيين:

* كلمات محدثة دلالة وهي تلك الكلمات التي تضمنت معاني جديدة في الطبعة الرابعة غير موجودة في المعاجم القديمة ومن ذلك نجد: الجنس، الجهد، الجواب، الجذب، الضرب، الضغط، الهجين ....

* كلمات ليست محدثة دلالة وقد تأكدنا من ذلك بالرجوع إلى معجم لسان العرب، فمعاني بعض الكلمات التي أضيفت في

الطبعة الرابعة للمعجم الوسيط وجدناها في لسان العرب وهذا يدل على استدراك الطبعة الرابعة لبعض المعاني التي أغفلتها الطبعة الأولى نتيجة النسيان ومن هذه الكلمات نجد: الجحفة، الجبان، الجلبان، الجلة، الضباح، ....

وتبين لنا مما سبق أن عدد الكلمات المحدثة في المعجم الوسيط قليل جدا مقارنة بعدد الكلمات التي احتواها من جهة، وبما استحدث في العربية من كلمات ومصطلحات خلال المدة الزمنية الموجودة بين الطبعتين من جهة ثانية، على الرغم من أن رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة قال في مقدمة الطبعة الرابعة التي اخترناها أنها "...هي نفسها الطبعة الثالثة في ثوبها الجديد"(13) وقد علل ذلك بكون المعجم قد زود بزاد لغوي وافر في الطبعات الثلاث مما جعله يخطو إلى الكمال خطوة مهمة.

وإذا كان تحيين المعجم الوسيط يتصف بهذه النسبة الضعيفة من الإضافات على الرغم من المدة الزمنية الطويلة التي تفصل بين الطبعتين، فإن حال المعاجم

العربية الأخرى لا يختلف كثيرا، إن لم ينعدم التحيين فيها بين طبعة وأخرى مثل المنجد في اللغة والأعلام الذي قارنا بين طبعتيه الثامنة عشر الصادرة عام 1965، والطبعة الأربعين الصادرة سنة 2003 فلم نجد أي إضافة في الطبعة الأخيرة.

وإن ما يؤكد النتائج التي توصلنا إليها هو ما ذهب إليه بعض اللغويين من أن المعجم العربي الحديث لم يساير العصر وأخص بالذكر اللغويين المهتمين بقضايا المعجم العربي الحديث ومنهم عبد الرحمان الحاج صالح ورشاد الحمزاوي وإبراهيم بن مراد [14] وكذلك الدراسة التي قام بها الأستاذ الطاهر ميلة مقارنا ما استعمله الأدباء ورجال الإعلام في عصرنا بما هو مدون في عينة من المعاجم اللغوية المعاصرة [15].

إن حاجة المثقف العربي ماسة إلى معجم عربي معاصر يواكب تطور المجتمع ويكون صورة صادقة لمفردات عصره، يجد فيه الكلمة الجديدة التي صادفها أو قرأها في جريدة أو سمعها في حديث ما ويجد فيه

المترجم الكلمة التي يبحث عنها وفي هذا السياق يقول أحد المترجمين: " ويجب أن يكون المعجم الجديد مشروحا بلغة مأنوسة، وبكلام يمت إلى الواقع بصلة وثيقة، وتكون صور المعاني فيه مألوفة، مع ذكر الأمثلة الكثيرة للشرح والتوضيح ولا يجوز أن يكون بين الأيدي معجم لا يذكر فيه إلا الإبل وما إليها، ويحتاج إلى فهمه إلى معجم آخر وفيه كلمات مهجورة غابت عن الناس مدلولاتها " (16) .

ولكي نصل إلى معجم عربي شبيه بما هو موجود عند غيرنا من الأمم المتقدمة، فلابد من تحيين معاجمنا باستمرار، وفي كل طبعة جديدة استدراكات على الطبعات السابقة وإضافات جديدة من واقع اللغة العربية الحي في المجتمع.

الهوامش:

(1)- انظر، أحمد محمد قدور، في الدلالة والتطور الدلالي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 36، ، دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1989، ص125.

وينظر فيما يتصل بهذا الموضوع:

Louis Guilbert, la créativité lexicale, p 32-33

(2)- كمال بشر، اللغة العربية بين التطور وفكرة الصواب والخطأ، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء62، 1988، ص213.

(3)- محمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ط2، 1964، ص 214.

(4)- انظر، حلمي خليل، المولد: دراسة في نمو وتطور اللغة العربية بعد الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص 247 فما فوق.

- محمود فاخوري، المعجم اللغوي المنشود بين معاجمنا القديمة والحديثة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء الأول، المجلد السابع والسبعون، ص 54.

(5)- انظر، نعيمة رحيم العزاوي، المعجم العربي القديم والمدونات الأدبية مثالب الوزيرين نموذجا، مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء 4، 2000، ص240.

(6)- انظر، حلمي خليل، المولد: دراسة في نمو وتطور اللغة العربية في العصر الحديث، 1979، ص9 فما فوق.

(7)- انظر، الطاهر ميلة، مواقف اللغويين العرب مما يستجد في الاستعمال وأثرها في معاجمهم، ص13، سينشر في المجلة المعجمية التونسية.

(8)- Pierre Gilbert, remarques sur la diffusion des mots scientifiques et technique dans le lexique commun, langue française, n 17, 1973, p35.

- Guilbert(L), la spécificité du terme scientifique et technique, langue francaise, n 17, p7.

(9)- Paul Bogaards, évolutions dans le patrimoine lexical français, le petit Larousse 1906-2006 , cahier de lexicologie, n89, 2006, éditions garnier, Paris, p185.

(10)- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة 4، ، مكتبة الشروق الدولية، 2005، ص24.

(11)- انظر، المرجع نفسه، ص8.

(12)- انظر، المرجع نفسه، ص10.

* الكلمات المكتوبة بخط غليظ هي الكلمات التي شكلت مداخل جديدة في الطبعة الرابعة بالنسبة لكل حرف.

** ابن منظور، لسان العرب، الطبعة الرابعة، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005

(13)- المرجع نفسه، ص8.

(14)- ينظر: عبد الرحمان صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزء الثاني، موفم، 2007، ص 163 فما فوق. - محمد رشاد الحمزاوي، من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا، ط1، دار الغرب الإسلامي ، 1986، ص186

(15)- الطاهر ميلة، المعجم العربي ومدى مسايرته للمفاهيم الحضارية الحديثة، أعمال الموسم الثقافي، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2000، ص 19 فما فوق.

(16).- حسن الكربي، المعجم العربي والتعريب، الموسم الثقافي الأول لمجمع اللغة العربي الأردني، ص251.

قراءة في جماليات القول الأدبي
" عيار الشعر لابن طباطبا أنموذجا"

أ /ليلى جودي
ج.الجزائر2

طرح كثير من الدارسين القدامى والمحدثين إشكالية جمالية الخطاب الإبداعي، و حاولوا الوصول إلى تفسيرها، من خلال جوانب كثيرة عالجت جملة من المبادئ العامة حول صناعة الكلام الإبداعي؛ مثل فكرة الموازنة عند أبي القاسم، الحسن بن بشر الآمدي (ت 370 هـ)، وقضية عمود الشعر عند أبي علي المرزوقي (ت 421 هـ)، ونظرية النظم ومعنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني(ت 471 هـ)، ونظرية التخييل والمحاكاة عند أبي الحسن حازم القرطاجني(ت 684هـ)،... ويضاف إليها كثير من الدراسات التي اهتمت ببيان أسرار إعجاز القرآن، كتلك التي أتحفنا بها كل من أبي الحسن الرماني (ت 384هـ)، وأبي سليمان الخطابي (ت 388 هـ)، والقاضي أبي بكر

الباقلاني (ت 403 هـ)... ولا شك أن هذه الدراسات قد قدمت الكثير من أجل الوصول إلى مفهوم لهذه النظرية أو تلك، أو هذا المصطلح أو ذاك. ومن بين النظريات والمصطلحات التي فرضت وجودها على التفكير الإنساني – في مجال النقد والأدب والبلاغة والفلسفة – مفهوم "الجمالية"، التي أجمع أغلب الدارسين على أنها أخص خصائص النصوص الأدبية، تنظيرا وممارسة، ولكنهم اختلفوا في تحديد مقاييسها، الأمر الذي أوجب العناية بالمصطلح واستجلاء معانيه اللغوية والاصطلاحية، بل ومفاهيمه بمقاييسها.

إن مصطلح الجمالية من المصطلحات التي عرفت تداولا كبيرا، ومفاهيم أكبر في الحقل المعرفي الأدبي؛ كونها تمثل ظاهرة لصيقة بالأدب والإبداع، وصميمة فيه، إذ يستحيل إبداع نص أدبي خلو من الجمالية، على اعتبار أن الفن – بما في ذلك الأدب – في كل مرحلة من مراحله، يكون في درجة من الجمال، وهو إذا بلغ الذروة من كمال الفن، بلغ القمة من تمام الجمال.[1]

والجمال لغة حسن ووسامة وملاحة ... أو

هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال... وهو إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة، ومتنوعة، ومختلفة باختلاف الأذواق.[2]

وقد تضمن الجمال مفهوما إدراكيا عند جان كوهن John COHEN، حين لم يعتبره معطى موضوعيا مستقلا عن الذات المدركة، ولكنه معطى كامن في الشعور، أو في قدرته على إيقاظ الشعور بالجمال، ذلك أنّه لا قيمة عنده لأي شكل إلا في الإحساس به[3]، وبخاصة وأنّ علم الجمال في الأساس يبحث في الإبداع، وكذا في المبادئ التي يقوم عليها الفن والجمال، ويدرس طبيعة الشعور بالجمال، وهذا باقتفاء أفكار الناس ومشاعرهم ومواقفهم حينما يرون شيئًا جميلاً أو يسمعونه، وهو ما يسمح باستقصاء كيفية تأثير الإبداع الفني في أمزجة الناس ومعتقداتهم وقِيَمِهم؛ أي يحاول فَهْم علاقة الإبداع الفني بأحاسيس الناس. الأمر الذي نحا ببعض الدارسين إلى تعريف الجمال بأنه ذلك الشيء الذي يتسم بالتناسق والانسجام

والتوافق والنظام، بحيث ينم عن معنى ويكون له مغزى،[4] ومن ثمة فإن الجمال في الإبداع عامة كامن في ذاته.

ولقد كان لابن طباطبا حظ تعريف الجمالية والتعامل معها في عيار الشعر، من دون أن يعلن عن ذلك صراحة؛ أي بالمصطلح ذاته، وإنما بدت لنا ملامحها واضحة عنده حيث عالجها على شكل قيمة جمالية «والحديث عن عنصر القيمة الجمالية في الشعر لا يختلف كثيرا عن الحديث عن عيار الشعر كلاهما شيء واحد، يؤكد ضرورة استناد الحكم النقدي إلى قاعدة ثابتة صالحة لأن تطبق على كل الشعر»[5].

لكن كيف ينظر ابن طباطبا إلى مسألة جمالية الكلام الأدبي؟ وهل المسألة بالنسبة إليه مجرد استحسان لنص وإعجاب به لأنه يحوي صورا فنية معينة، أم هي فقط نوع من المفاضلة بين كلام وآخر، أم أن الأمر يتخطى ذلك، كون الوقوف على هذه النقاط لا يعني أنه أحاط بالجمالية وتوصل إلى مفهوم دقيق وقار لها؟.

يمثل كتاب عيار الشعر حركة فكرية ونقدية جاءت لإبراز الصورة التي كان عليها النقد في زمنه وما كان به من نشاط أدبي، كما يمثل صورة لنشاط المؤلف ونظرته للكلام الأدبي، وما استطاع أن يضيفه له من شروحات وتفصيلات صحح من خلالها كثيرا من المغالطات، وسد عبرها كثيرا من الفجوات، مما جعل من كتابه عملا خصبا، لا يخلو من جدية قامت على ذوقه وخبرته، مع أنه لم يتمكن من تجاوز حدود ثقافته وعصره ولم يتحرك إلا في نطاقهما.

إن محاولة استقراء جماليات الكلام عند ابن طباطبا (ت 232 هـ) من خلال كتابه عيار الشعر تتطلب قراءة أول ما يتصدر الكتاب، وهو العنوان؛ لأنه الحلقة التي تصل بين فكر المؤلف وتأليفه والمطلع عليهما؛ أي توجه القارئ إلى فكر صاحبها؛ ذلك أن عيار الشعر يوحي أن الشعر يقوم على عدد من المعايير التي تميز الشعر الجيد من الرديء، التي تخوله أن يصير عملا إبداعيا يرقى إلى

مستوى الأجناس الأدبية الإبداعية، بل ويتفوق عليها، أو بتعبير آخر أن الشعر لا يكون إبداعا إلا بعد وضعه في ميزان النقد ليري أصحاب الاختصاص إن كان يتوفر على المواصفات التي تؤهله إلى أن يحظى بالمرتبة التي تليق به. وعلى هذا الأساس فقد اتخذ ابن طباطبا من مجموع الخصائص الشعرية معيارا حاسما لتحديد الخطوات التي يمر بها الشعر للوصول إلى مفهوم للجمالية .

كما تقتضي محاولة استقراء جماليات الكلام عنده التعامل مع الشعر بكونه نصا متلاحما مكتمل البنية، إذ يقر أن الكلام المنظوم «كالسَبِيكَةِ المُفْرَغَةِ والوَشْيِّ المُنَمْنَمِ، والعِقْدِ المُنَظَّمِ، واللِّبَاسِ الرَّائِقِ، فَتُسَابِقُ مَعَانِيهِ أَلْفَاظَهُ، فَيَلْتَذُّ الفَهْمُ بِحُسْنِ مَعَانِيهِ كَالْتِذَاذِ السَّمْعِ بِرَنقِ لَفْظِهِ، وَتَكُونُ قَوَافِيهِ كَالْقَوَالِبِ لِمَعَانِيهِ، وَتَكُونُ قَوَاعِدَ لِلْبِنَاءِ يَتَرَكَّبُ عَلَيْهَا وَيَعْلُو فَوْقَهَا، فَيَكُونُ مَا قَبْلَهَا مَسُوقًا إِلَيْهَا، ولا تكونُ مَسُوقَةً إليه فَتَقْلَقُ في مواضِعِها ولا تُوافِقُ مَا يَتَّصِلُ بِهَا، وَتَكُونُ الأَلْفَاظُ

مُنْقَادَةً لما تُرَادُ له غَيْر مُسْتَكْرَهَةٍ ولا مُتعبةٍ، لطيفةَ الموالجِ، سهلةَ المخارجِ»[6].

ويرى في موضع آخر أن هيكل القصيدة ككل هو السبيل إلى إدراك الجمالية، إذ يقول: «بل يجبُ أن تكونَ القصيدةُ كلُّها ككلمةٍ واحدةٍ في اشتباه أوَّلِها بآخرها، نَسْجًا، وحُسْنًا، وفَصَاحَةً، وجَزَالَةَ ألفاظٍ، ودِقَّةَ مَعَانٍ، وصوابَ تأليفٍ، ويكونُ خروجُ الشاعرِ من كلِّ معنى يصنَعُهُ إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا».[7]

إن هذه النظرة الشمولية لبناء النص الشعري عنده لا تقوم دون توفر مجموعة من المعايير التي تكشف قيمة هذا النص وجماليته، حيث أنه يشير إلى إحكام تأليف الشعر، وعرضه بصورة حسنة، وفق علاقة تكوينية أسهمت في المضمون بالشكل ومن هنا كان تصوره لعملية الإبداع الفني أول معيار استقى منه معايير أخرى بينت جودة الشعر، وقد تمثلت هذه المعايير في المعنى، واللفظ، والقافية، والوزن، بمعنى أنه ركز على البنية اللغوية للنص الشعري القائمة على أساس الاختيار والتأليف على جميع مستويات الكلام؛ ذلك

أن الشاعر إذا أراد «بناءَ قصيدةٍ مَخَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشِّعرَ عليه في فكرهِ نثرا، وأعَدَّ له ما يلبسه إيَّاه من الألفاظ التي تطابِقُه، و القوافي التي توافِقُه، و الوزنَ الذي يسلسُ له القولُ عليه».[8]

وأول ما يلاحظ هو أن صناعة الشعر عند ابن طباطبا تمر بمرحلتين ، فأما المرحلة الأولى؛ فنثرية حيث تكون المعاني في الفكر، و أما المرحلة الثانية فشعرية تتأتى عن طريق التفكير النثري؛ أي استحضار المعاني التي يريد نظمها، ثم يلحق بها الألفاظ، فيصوغ المعاني النثرية في الفكر بالأسلوب الشعري المتداول والمألوف والذي يؤكده ابن طباطبا ويجعله علة قبول الشعر أو رفضه . فالمعنى النثري ينقل إلى الشعرية بالأسلوب الذي يقدم به أو باللباس حسب تعبير ابن طباطبا هنا. و لكن هذه الطريقة أدت إلى «انشطار العملية الإبداعية و انقسامها إلى مضمون سابق و شكل لاحق، وبذلك اعتبروا المعنى نواة للمنثور، و اللفظ نواة للمنظوم »[9].

ثم إن تصوره للشعر يقوم ـ أيضا ـ على فكرة تشاكل المعنى، و تطابق الألفاظ، و توافق القافية، و الوزن و النظم،[10] لذلك عرف الشعر بأنه " كلام منظومٌ بانَ عن المَنْثُورِ الذي يستعمله الناسُ في مخاطبتهم بما خَفِيَ به من النظم الذي إن عَدَلَ به عن جهته مَجَّتْهُ الأسماعُ وفَسَدَ على الذوقِ، ونظمُه معلومٌ محدودٌ فمن صَحَّ طبعُه وذوقُه لم يَحْتَجْ إلى الاستعانة على نَظْمِ الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوقُ لم يُستغنَ عن تصحيحه وتقويمه بمعرفةِ العَروضِ والحَذَقِ بها حتى تصير معرفتُه المستفادة كالطبع الذي لا تكلُّف معه"[11] . وهي القاعدة التي يقوم عليها الشعر؛ حيث أن جميعها يسهم في صناعة المعنى و بناء الكلام، و إن كان الوزن جزء من النظم الذي يستعان به عليه و في أثناء ذلك يوازن ابن طباطبا بين نوعين من الشعر من خلالهما أثبت أن الجمالية لا تحصل إلا في الأشعار المحكمة النسج، المتقنة الصياغة، الأنيقة الألفاظ، الحكيمة المعاني، العجيبة التأليف، و التي إذا ما نقضت و جعلت نثرا لم تبطل جودة

معانيها، و لم تفقد جزالة ألفاظها، و بذلك فهي شبيهة بالقصور المشيدة و الأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور،[12] و لعل في هذا إشارة لطيفة إلى أن فكرة خلود النص ليست بمبدعه و إنما بجملة من المقاييس الموجودة في النص ذاته.

هذا عن الصنف الأول، أما الصنف الثاني من الأشعار فهي « أشعار مُمَوَّهَةٌ، مزخرفةٌ، عذبةٌ، تَروقُ الأسماعَ و الأفهامَ، إذا ما قُرئت قراءةً عابرةً، و في حالةِ إذا ما تعرضَت للنَّقد و المعالجة بُهْرِجَتْ معانيها، و زُيِّفَتْ ألفاظُها، و مُجَّتْ حلاوتُها، و بالتالي فهي كالخيام الموَتَّدَةِ التي تزعزعها الرياح، و تُوهيها الأمطارُ، و يسرع إليها البِلَى، و يُخشى عليها التقوُّضُ »،[13] و بذلك تفقد قيمتها الأدبية والجمالية. لذلك كان النسج عنده المعيار الأساس الذي قد يجيب عن تساؤلات كثيرة طرحها الدارسون لعل من أهمها ما الذي يجعل من الشعر شعرا؟

وفي حديثه عن اللفظ و المعنى أدرج ابن طباطبا فكرة "المشاكلة"، و جعل من

الحسن و القبح أحد معايير الجمالية، فلا نستطيع أن نحكم على عمل معين بأنه حسن أو قبيح من خلال اللفظ فقط أو المعنى فقط، ما لم ننظر إلى العمل الأدبي بحسبه نصا مكتمل البنية، إذ « للمعاني ألفاظٌ تُشَاكِلُهَا، فَتَحْسُنُ فيها و تَقْبُحُ في غيرها ».[14] كما جعل من الصور البلاغية معيارا للجمالية، و ركز عليها، كونها تمثل حيلا فنية و جمالية مقصودة، يستعين بها المبدع للتعبير فالتأثير من حيث أنها تسهم في صناعة الشعر، و قد عدها طريقة من طرق التعبير التي تفوق التعابير العادية و تسمو عليها كونها تعين على « إبراز الفكرة بشكل حسي و حي ... إنها... تساعد على لفت انتباه القارئ أو السامع إلى مضمون الخطاب الأدبي أكثر، فهي تجعل الأفكار أكثر رونقا، و العبارة أكثر تأثيرا »،[15] فتناول التشبيه على اختلاف ضروبه، باعتباره بابا من أبواب البيان، و عنصرا من عناصر الصنعة الشعرية.[16]

ويرى ابن طباطبا أنه يحق للشاعر المبدع أن يغير من القوافي حتى و لو

خالفت المعنى المراد، مراعاة فقط لوقعها في معنى من المعاني، لذلك نجده يقول: « وإنْ اتفقتْ له قافيةٌ قد شغلها في معنى من المعاني، و اتَّفَقَ له معنى آخرَ مضادٌ للمعنى الأول، و كانت تلك القافية أوقعَ في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، و أبطْلَ ذلك البيت أو نقَضَ بعضه، وطَلَبَ لمعناه قافيةً تُشَاكِلُهُ ».[17]

ولكن الذي يفهم من هذا هو القول هو أنه يعير اهتماما للشكل على حساب المضمون، و لعل ابن طباطبا حين طالب الشاعر بذلك كان لديه تصور خاص لفكرة نظم الشعر؛ لأن المعنى لا يستقيم من دون اللفظ، إذ تجمعهما علاقة متينة، وبالتالي فهو لم يغفل المعنى أو اللفظ وإنما اعتنى بكليهما و منحهما الامتياز نفسه، و هو لا يرى لأحدهما وجوداً في معزل عن الآخر. أو بتعبير ابن طباطبا « الكلامُ الذي لا معنى له كالجَسَدِ الذي لا روحَ فيه »،[18] فربما كان يريد أن يهيئ الشاعر المبتدئ إلى طريقة مخصوصة، يراعى فيها الوزن، لأن الشعر يختلف عن النثر لكونه

كلاما منظوما، فكلاهما [أي الشعر والنثر] يحمل ألفاظا و معان، غير أن الشعر يتميز عن النثر بخصوصية الوزن والقافية؛ إذ « للشعرِ الموزونِ إيقاعٌ يَطْرَبُ الفَهْمُ لصَوابِه، و ما يرِدُ عليه من حسنِ تركيبه واعتدالِ أجزائه ».[19] ومن ثمة كانت القافية شريكة الوزن في خاصية الشعر، ومعبرا تمر عبر مستواها الصوتي إلى المستويين التركيبي ثم الدلالي، و هو ما يمنح الأبيات الشعرية تناسقا و تشاكلا يحدث نوعا من الانتظام النفسي على مستوى المتلقي القارئ. و من ثمة كانت عملية الإبداع الشعري قائمة على الوزن الذي يفرض على الشاعر غير المقتدر ألفاظا وتراكيب معقدة متكلفة من أجل إقامته.

فضلا عن ذلك يجب على الشاعر أن يضع في حسبانه المستمع المتلقي كما يجب على المتلقي أن يذقب عن المعنى الملائم. و من هنا يخلص ابن طباطبا إلى فكرة المعنى الخفي و الظاهر قائلا : « و التَّعْريضُ الخَفِّيُ، الذي يكون بخفائه أبلغَ في معناه من التصريح الظاهر، الذي لا

سِتر دونه، فموقع هذين عند الفهم كموقع البُشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما تَرِدُ عليه من معناهما ».[20]

ونجده في مقام آخر متوسعا في فكرة المعنى، مدرجا إياها ضمن قضية التشبيه، بشقيه الصريح و الضمني؛ فأما التشبيه الصريح فظاهر للعيان، ليس يصعب على المتلقي فهمه و قبوله،[21] و أما الضمني الذي لا يحظى بالقبول، ويبدو غريبا بالنسبة إلى المتلقي، فإنه ينبغي له أن يبحث عنه و ينقر عن معناه، فإنه و لا ريب سيتوصل إلى هذا الشيء الخفي الذي سيبرز فضل القوم به، إذ ليس من عادة الشعراء أن يتلفظوا بكلام لا معنى تحته، و إنما لهؤلاء الشعراء سنن و قواعد قد تخفى على المتلقي، على أن وقوفه على المعنى الذي أراده الشاعر يوحي بنوع من التقييد الذي يكبل القارئ و لا يتركه يتناول النص بشيء من الحرية، و معنى هذا أن النص يحمل معنى وحيدا.[22]

فتصور ابن طباطبا للمتلقي لا يختلف عن تصور أقرانه من النقاد و الدارسين بما في ذلك الشعراء، إذ يرى أن دور

المتلقي في الصنعة الشعرية لا يقتصر على القبول و الإعجاب أو النفور و الرفض قائلا : « و عِيارُ الشِّعرِ إن يُورَدَ على الفهم الثاقب، فما قَبِلَهُ و اصطفاه فهو وافٍ، و ما مَجَّهُ و نفاهُ فهو ناقصٌ »،[23] أي أن قبول المتلقي للنص يأتي موافقا لحالته النفسية، فيحدث لها أريحية و طربا، و هذا دليل على كمال النص الشعري و حسنه، أما رفضه له، فإنه يعود إلى مخالفته لحالته النفسية، فيحدث لها قلقا و استوحاشا.

إن المتلقي يرتاح للكلام الذي يتوفر على معان حسنة متمشية مع طبعه وفهمه، ومعان أخرى مبتكرة؛ لأن المتلقي السامع يمل من المعاني المبتذلة فيمجها،[24] كما أنه يرتاح للكلام الذي يتميز بالاستواء، و سهولة المخرج، و تمام المعاني، وصدق الحكاية فيه، و صحة المعنى،[25] على أن المطالبة بصدق العبارة أو صدق القول في حكمة و ما أتت به التجارب منها ... تدل على أن الشعر – بالنسبة إلى المتلقي – ليس تأثرا و تأثيرا فقط، بقدر ما يهدف إلى غايات

أسمى، متعلقة بالقيمة المعرفية في توصيل مجموعة من الحقائق والمعارف،[26] لها صلة بالواقع، وقيمة أخرى أخلاقية يسعى المبدع من خلالها إلى التهذيب؛ لأن مطابقة القول للقائل دليل على صدق قوله، وقيمة فنية أخرى تهدف إلى الإجادة والصقل؛ مما يعني أن قيمة الشعر عنده تتحدد بمدى تقبل الفهم له.[27]

إن معايير الجمالية عند ابن طباطبا نسبية ومتفاوتة، تعود إلى المتلقي الذي قد يستحسن المعاني الجديدة المبتكرة، وقد ينظر إلى جمالية ما موجودة في الكلام الشعري كاختراع معان جديدة أو السبق إلى ابتداعها، إذن فالأسس التي تستند إليها نظرته منها ما هو نصي؛ أي مستخلصة من داخله، وذات طبيعة لغوية، ومنها ما هو من خارج النص، أصله منظومة القيم المتبناة من المجتمع.

وبالجملة فقد رسم ابن طباطبا للشاعر المبدع طريقا تصوره، إذ حدد له الآليات التي تجنبه الوقوع في الخطأ في نظم الشعر فيصيب شعره خللا فينقض تأليفه

فتحدث عنها نذكر منها: "التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم، ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب... ، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه وسلوك منهاجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها ، وإطنابها وتقصيرها ، وإطالتها وإيجازها ، ولطفها وخلابتها ، وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها ، وحسن مباديها ، وحلاوة معاطفها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرزفي أحسن زي وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ ، والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة ، حتى لا يكون ملفقا مرقوعا".

وعلى العموم فإن فكرة عيار الشعر تعود إلى قناعات فردية و إلى اعتبارات خاصة كانت منطلقا من بين المنطلقات

الـعد يـدة لإدراك الـجمالـ يـة بـل الـجمالـ يـات الـتـــي تـتـمـتـــع بـهـــا الـنـصـــوص الإبـداعيـــة و تـ ختص. و يـكـفـي فـي هذا الـمـضمـار أن يـكـون [illegible]

[illegible] أبــانــوا عن أصالـتـهم الـنـقـد يـة، و بــالـخـصـوص الـ شعر الـعـر بـي و الــدرا سات الـ ـتـي جـاءت بـ عـده بـبـعض الأدوات الـمـنـهـج يـة الـمـ سـتـعـمـلـة لـصـــنـاعـة الـكـــلام الأدبـــي، بـاعـتـبـــاره نـصـــا يــتـشـكـل مـن الــلـفـظ، و الــمـعـنـى، و الـقــافـيـة، و الـــوزن، و أنـمـاط مـخـصـوصـة مـن طـرق الـقــول و الـصيـاغـة.

الهوامش :

[1] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط 1، 1979ص 86
[2] - المرجع نفسه ص85.
[3] - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر/محمد الولي ومحمد العمري، المعرفة الأدبية ـ دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء ـ المغرب ط1، 1986ص 19.
[4] - عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال، منشورات عين المقالات ـ الدار البيضاء ـ ط1987،2 ص23.
[5] - جابر عصفور : مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ـ لبنان ـ ط 3 ، 1983 ص 58.
[6] - عيار الشعر : محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي تحق و تعليق / طه الحاجري ـ محمد زغلول سلام ، شركة فن الطباعة مصر 1956 ص ص 5 ـ 6
[7] - المصدر نفسه ص 126، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ـ لبنان ـ ط 3 ، 1983ص 58.
[7] - عيار الشعر : محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي تحق و تعليق / طه الحاجري ـ محمد زغلول سلام ، شركة فن الطباعة مصر 1956 ص ص 5 ـ 6.
[8] - المصدر نفسه ص 5.
[9] - توفيق الزيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ـ المغرب ـ ط 2 ، 1987 ص 95.
[10] - ينظر المصدر نفسه ص 5 .
[11] - المصدر نفسه ص ص 5 - 6.

[12] - ينظر المصدر نفسه ص 7 .

[13] - المصدر نفسه ص 7.

[14] - المصدر نفسه ص 8 .

[15] - عدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دار الأنوار للطباعة ، دمشق ، 1980.

[16] - ينظر المصدر نفسه ص ص 10 ـ 11.

[17] - المصدر نفسه ص 5.

[18] - المصدر نفسه ص 11.

[19] - المصدر نفسه ص 15.

[20] - المصدر نفسه ص 17 .

[21] - المصدر نفسه ص 10 .

[22] - المصدر نفسه ص 11.

[23] - المصدر نفسه ص 14.

[24] ينظر المصدر نفسه ص ص 120 ـ 121.

[25] ينظر المصدر نفسه ص ص 45 ـ 89 .

[26] - المصدر نفسه ص ص 120 ـ 121.

[27] - جابر عصفور : مفهوم الشعر ص 58.

الشعر القصصي و الرمز
عند إيليا أبي ماضي

ا.د/محمد تحريشي
جامعة بشار.الجزائر

إن الشعر القصصي فن من فنون الكلام يجمع بين القصة والشعر ويعبر عن أحداث ووقائع، وانقسم النقاد في تسمية هذا الفن إلى من يقول الشعر القصصي، وإلى من يقول القصة الشعرية، ولكل حججه، وبراهينه. وسأحاول في هذه الدراسة أن نكشف معالمه عند إيليا أبي ماضي في ديوانيه "الجداول والخمائل" لأن الأول يمثل نقطة تحول في نظرة صاحبه إلى الشعر، ثم نكاد نجزم بعدم وجود هذا الفن في الديوانيين السابقين عدا قصيدة أو قصيدتين.

حياة إيليا أبي ماضي وشعره.

شاعر من العصر الحديث خلد اسمه على صفحات الأدب العربي، ولد بالمحيدثة سنة **1889**[1] وهي قرية من قرى لبنان الجميلة،

ذات الطبيعة الخلابة عندما بلغ الحادية عشر من عمره هاجر إلى الإسكندرية (مصر)، هاربا من طغيان الأتراك، و كبثهم الحرية في ذلك الوقت، فتعاطى مهنة بيع السجائر، و في الوقت نفسه انكب على الدرس و التحصيل، وكان قد تلقى تعليمه الابتدائي في قريته.

في سنة **1909** يتوفى الله طانيوس رابع الإخوة في ريعان شبابه و الذي كان يعيش مع إيليا أبو ماضي في مصر، فيتولى هذا الأخير دفنه و يرثيه بقصيدة" البدر الآفل"

تمر الأيام، لتبشر لنا بمولد ديوانه الأول "تذكار الماضي" الذي نشره في الإسكندرية عام [2] **1911**، و قد اتبع فيه البناء التقليدي للشعر و قد قوبل هذا الديوان بموجة نقدية، و في عام **1912** قرر الهجرة إلى أمريكا الشمالية. يقول جورج سليم ديمتري:" أن إيليا رجع إلى المحيدثية فبقي بها شهورا ثم هاجر لتحط به الرحال في ولاية سنسناتي بقي في هذه الولاية حتى سنة **1917**، العام الذي توفي فيه ثالث الإخوة "ديمتري"، ليرحل

إلى "نيويورك" و ترأس تحرير مجلة الفتاة ثم تحول إلى تحرير مجلة "مرآب الغرب"، و في نيسان **1959** أسس مجلة "السمير" التي كانت تصدر مرتين في الشهر، حولها فيما بعد إلى جريدة يومية.

عبس الدهر على إيليا و قسا عليه، إذ تتابع الوفيات في عائلته يفقد أخته " أوجيني" بعد عام من زواجها، على إثر ولادة غير ناجحة. و في عام **1923** يرحل الوالدان "ظاهر و سلمى" إلى نيويورك ليقيما مع إيليا، و بعد سبع سنوات يقرر الوالد العودة إلى الوطن و كان المنية نادته ليموت هناك، إذ بعد أشهر-كانون الثاني **1931**-يصل نعيه على زوجته و ابنيه[3]

هذه الأحداث المؤلمة مجتمعة أثرت في نفسية أبي ماضي فنظم قصائد يرثي فيها أمواته، ويأتي عليه الدور إذ توافيه المنية عام **1957**، فيخلف لنا خمسة دواوين وهي بحسب تواريخ نشرها[4]

تذكار الماضي
1911

ديوان إيليا أبي
1919

الجداول
1967

الخمائل
1940

تبر و تراب
1960

زار لبنان سنة **1947** لحضور مؤتمر اليونسكو، و هناك التقى الدكتور طه حسين فأهداه الطبعة الثانية من ديوانه الخمائل و لعل أبا ماضي كان يؤمل أن تحظى "الخمائل" بكلمة من الدكتور طه حسين[5]

و المتأمل في حياة أبي ماضي الشعرية يجدها تنقسم إلى قسمين: قسم ما قبل الهجرة إلى أمريكا، و قسم ما بعد الهجرة، و هو في الأول شاعر مقلد اتبع نهج مدرسة الإحياء من أمثال البارودي و حافظ إبراهيم و أحمد شوقي، و هذا نجده في ديوانه" تذكار الماضي"؛ لأنه لم يكن قد تمكن بعد من فنون الشعر و أساليبه،

كما أن حصيلته من الثقافة لم تكتمل بعد، فلم يكن أمامه إلا أن تبع نهج سابقيه من الشعراء، لكن حين طلع على الملأ بديوانه الثاني، كانت التجربة في هذا الديوان أنضج، وكانت شاعرية الشاعر قد وجدت آفاقها[6] ،وفي القسم الثاني المتمثل في ما بعد الهجرة، يظهر لنا أبو ماضي في ثوب جديد، بعدما ضاق ذرعا بالقديم الذي عجز عن التعبير به عن العالم الجديد متأثرا بمعنى الحرية هناك، فأطل علينا بجداوله و خمائله، حاملا بهما شعار الثورة على القديم، مصرحا بذلك في فاتحة ديوانه الجداول:

لست منيَ إنْ حسبتَ الشّعر ألفاظاً و وزْنا
خالفت دربك دربي و انقضى ماكان منا
فانطلق عنّي لئلا تقتني همًا و حزنا
واتخذ غيري رفيقًا و سوى دنياي مغنى

وكانت للدكتور طه حسين[7] وقفة عند البيت الأول، إذ عدّه نثرا لا يحمل شيئا من معاني الشعر لكن أبا ماضي يرد "بالقول فالواقع الذي لا ريب فيه أنك تقدر أن ترصف ألفاظا، وأن تجعل لها أوزانا، ولكنها لا تكون

شعرا.........والغاية من هذا البيت تبيان خطأ القائلين إن الشعر هو الكلام المقفى الموزون" فكثير من الكلام المقفى الموزون ليس شعرا، وكثير هو الشعر الذي لا يمكن أن يقال عنه إنه كلام مقفى موزون"[8]، فهو يرفض أن يكون الشعر عبارة عن ألفاظ وأوزان، بل يجب أن يتعداهما إلى المعنى والفكرة ، إنه يهتم بالمحتوى دون القشور.

ويواصل الدكتور في طرح آرائه إذ يقول "على أنك لا تستطيع أن تمضي في القصيدة حتى ترى الشاعر قد اختلط عليه الأمر بين الهزج والكامل، فأحدث هذا في القصيدة اضطرابا لا حد له ومصدر هذا كله أن الشاعر لا يحسن علم الألفاظ والأوزان"[9]ربما كان مصدر ما أسماه هذا الناقد اضطرابا في الوزن واللفظ، يعدّ من الإرهاصات الأولى للتجديد في موسيقى الشعر العربي، ثم إن التجديد في المعاني يتبعه تجديد في الألفاظ و الأوزان، فكلما أمعنا النظر في ألفاظ الشاعر و تراكيبه لا نجد لها مثيلا في شعرنا الحديث، من حيث الدقة و القدرة على إثارة الإحساس و قد نشفع له ما ظهر

عليه من أخطاء في النحو و الصرف، و هي نادرة لها مثيلتها عند كبار الكتاب، بأنه كان بعيدا عن المنبع، إذ كان يعيش في وسط لغوي غير الوسط اللغوي العربي.

إن ديوان "الجداول" يمثل نقطة تحول في شعر أبي ماضي، و خاصة إذا عرفنا أنه نشر بعد سنوات من انضمام صاحبه إلى الرابطة القلمية، فالأستاذ ميخائيل نعيمة يرى عناصر التجديد في قصائد هذا الديوان إذ يقول:" أقرؤها غير ناظر إلى قافية مقلقلة أو كلمة شاردة بل إلى مجمل ما يتجلى فيها من الرسوم، وما تحدثه في نفسي من الرعشة، و تنبهه في وجداني من الشعور و الخيلات[10] ". والشعرية قدرة على إحداث المتعة و الدهشة و الإعجاب، و الإبداع قدرة على تجاوز المألوف والمعتاد. إن شعر أبي ماضي لا يهتم بالقافية و الوزن اهتمامه بالفكرة، و هكذا كان ديوانه "الجداول" خاليا من التقليد و التعقيد، و لا نكاد نجد فيه أثرا لقول قديم أو معنى سقيم. و عن مضمونه، والذي يمثل المرحلة الثانية من حياة أبي ماضي الشعرية، يحدثنا موجها الكلام إلى طه حسين"هل

رأيت من الدواوين التي صدرت بالعربية قبل "الجداول" ديوانا كـ "الجداول" يحوي فكرا وشعرا وفلسفة في قصائد لم يسبق أن نزل مثلها في ديوان الشعر العربي كله[11] فأبو ماضي ينزع إلى التفكير عبر القصائد، والقصيدة عنده فكرة أولا وعاطفة ثانيا، وهو القسم الثاني من قوله هذا يرى نفسه رائدا بإدخاله قصائد (موضوعات) لم يسبق أن تطرق إليها الشعر العربي، أي انه مجدد وعندما نذكر التجديد ليس معنى هذا أن هؤلاء* ومنهم أبو ماضي قد ابتعدوا عن القديم، وليس معناه أن التقليد يغلب عليهم، فهم مجددون لا شك، إلا أنهم ارتبطوا بأصول قديمة مثل الوزن والقافية واللغة والصياغة.

أما عن هذا الشعر، فهو إنساني يمجد الإنسان ويدعو إلى مساعدته، ويرى فيه قدرة على تغيير المجتمع، وتغيير ظروفه المعيشية، والإنسانية عند الشاعر تهدف إلى الحق والسلام و الطمأنينة والاستقرار، مع هذه المحبة للإنسان، قد نجد في هذا الشعر قصائد تحط من قيمة الإنسان، ذلك أن أبا ماضي ينظر إلى

الإنسان الأخلاق، هذا الموقف جره إلى حب الطبيعة رمز المساواة والعدل، فهي لا تبخل بظواهرها على الإنسان مهما كان وضعه الاجتماعي، فتأملها في "طلاسمة" وشخصها في قصيدة "المساء"وتفاءل في "ابتسم" حيث يدعو الناس إلى الابتسامة مستسهلا كل الصعاب والمشاكل.

الشعر القصصي في الشعر العربي القديم

هل أن هذا الفن موجود في شعرنا القديم؟ أم أنه و فد علينا من الخارج؟ الحق، انقسم النقاد إلى ثلاثة أقسام، فمنهم من يقول إن لا وجود لهذا الفن في شعرنا العربي القديم مما دفع شعراء العصر الحديث إلى سد هذا الفراغ و منهم من يرى أن ما وجد يعتبر إرهاصات أولية لهذا الفن، ومنهم من يقول : إن هذا النوع من الشعر قد وجد منذ عصر المعلقات حتى العصور الحديثة، وإن لم يعرف بهذا الاسم، فجل المعلقات فيها ذكر لحوادث جرت للشاعر [12]، وحسبنا أن هذا الرأي الأخير هو الأصوب، فالشعر القصصي كان عند العرب و إن لم يطلقوا عليه هذا الاسم، فمعلقة عنترة فيها سرد قصصي لأخبار شخصية، و معلقة امرئ القيس تعرض

مشاهد من حياة لهو صاحبها، وعن خروجه إلى الصيد مع رفاقه، أما الحطيئة فقد صور لنا قصيدة قصة مستقلة كاملة الجوانب الفنية، تعرض لموضوع إكرام الضيف، تعتمد على السرد القصصي، كما بدأت بالتمهيد فالعقدة ثم الانفراج، واستعمل فيها أسلوب التشويق، فلم يأتي الحل إلا بعد أن بلغت المشكلة ذروتها و لم يتدخل الشاعر إلا لعرض الوصف، فكان كشاهد عيان يرى الحادثة تقع أمامه أما عمر ابن أبي ربيعة عندما يصف معشوقاته ويقص عليهن حوادثه معهن بلسانه، فهو يشارك في القصص، إن لم نقل إنه المحور الأساسي لها، وقصصه الشعرية هذه تعتمد على الحوار .

أما العصر العباسي، فنجد فيه قصصا شعرية من نوع آخر و هي التي تصف مجالس الخمر واللهو و الغناء، فأبو نواس أوقف شعره على الخمرة و التغني بها، فوصف لنا مجالس الشراب، فكان كل مرة أحد شخصيات قصصه، التي تدور حوادثها دائما في الليل، حيث يتوجهون إلى الخمارة ويبقون بها حتى الصبح.

لقد كانت موضوعات هذا الشعر تدور حول العلاقات التالية: الإنسان الإنسان كالتفاخر بالقبيلة والشجاعة- وحول المسائل النفسية والاجتماعية كقصص ابن ربيعة، وأبي نواس- وحول علاقة الإنسان والحيوان كوصف البحتري لحادثته مع الذئب.

لقد كانت هذه القصص الشعرية في بادئ الأمر جزءا من البناء الشكلي العام للقصيدة، إلا أنها بدأت تستقل في العصرين الأموي و العباسي. و الملاحظة أنها كانت عبارة عن تجارب ذاتية لم ترق إلى مستوى الإنسانية عامة -كما هو الشأن عند إيليا- والحوادث فيها تحكي كما وقعت، والشخصيات تتداخل فيما بينها حتى أننا لا نستطيع أن نميزها.

1-الشعر القصصي عند إيليا أبي ماضي:

إنه أسلوب جديد اتجه إليه إيليا للتعبير عن موضوعات متنوعة فتحدث عن الإنسان والطبيعة، ومجد الفن، وجدة هذا الأسلوب هي المنحى الجديد لهذه الموضوعات، فوراء كل قصيدة فكرة، إنه

يدعو إلى التأمل والنظر في كل شيء، و يعتمد على الخيال في تصوير جوانبه-إلا أن هناك من يعزو هذا إلى التأثر بالأدب الغربي، فيرى[13] أن بعض شعراء المهجر قد قلدوا حكايات "لافونتين" وخرافات" إيسوب" و أبو ماضي واحد من هؤلاء، لا ننفي التأثير الغربي على أدبنا، كما لا ننفي العكس فالحضارات تكمل بعضها، فليس معنى هذا أن هذا الأسلوب غريب عن أدبنا، فأبو ماضي قبل أن يلج هذا الميدان كان قد هضم التراث القديم، فثقافته تقليدية، و لا شك انه قد قلب صفحات دواوين الشعراء القدماء من أمثال النابغة و أمرئ القيس و الحطيئة، فرأى طريقتهم في هذا الأسلوب، و أعجب بها، ثم طوره حسب مقتضى الحال و الواقع الذي يعيشه، إنه تطوير و ليس تجديدا، فهو كما سبقت الإشارة إليه-موجود منذ عصر المعلقات، و ليس كما يعتقد البعض[14] إن الأدب العربي كان خاليا من هذا النوع من الشعر مما حفز سادة البيان و القريض في العصر الحديث إلى سد هذا الفراغ، قد يكون صاحب هذا الرأي محقا إذا نظر إلى الشعر القصصي على أنه الشعر الملحمي كما هو عند

اليونان، لكن إذا كان غير هذا، فإنه يجهل التراث، و بهذا يكون قد جانب الصواب، و ما ذكرناه في المدخل دليل على صحة كلامنا.

ثم عندما كان أبو ماضي في مصر، كان خليل مطران قد اشتهر بالقصص الشعري التاريخي، وعندما انظم إلى الرابطة القلمية، كان جبران خليل جبران قد دعاهم إلى القصص النثرية.

من هذا كله نخلص إلى أن الشعر القصصي قديم في شكله جديد في محتواه، يحمل مضمونا جديدا يساير العصر و مشكلاته، فبعدما كان يعبر عن الفخر و الشجاعة، و الكرم العربي، أصبح يعبر عن مواضيع أكثر إنسانية، و بعدما كان سردا لحوادث محدودة، ووصفها لمواقف معينة صار يعالج المواضيع و الأفكار بدقة و يحللها التحليل الصحيح، وأصبح للخيال دورا أكبر من ذي قبل.

ولقد رأينا أن إطار هذا الأسلوب الشعري العام هو الإنسانية فمضمونه عبر عن علاقة الإنسان بأخيه، و علاقة الإنسان

بالطبيعة، و ارتباطه بوطنه و هذه النظرة الإنسانية لدى الشاعر، هي نظرة ذلك الإنسان الذي يدعو أخيه إلى معالجة نوازعه الشريرة.

الإنسان:

موضوع انشغل به الكثير من العلماء و الفنانين محاولين الوصول إلى شخصه و معرفة ....واهتم بالإنسان داخليا و خارجيا ،فالفت الكتب و كونت العلوم التي جعلت هذا الكائن موضوعا لدراستها، فمنذ القديم و الإنسان يحاول معرفة حقيقته، فاتخذ في ذلك طرقا مختلفة للدراسة، و تبعا لهذه الاتجاهات كونت المدارس، فمنها من قال إن الإنسان مدني بطبعه، حيوان اجتماعي يندرج في مراحل زمنية يبدأ طفلا لا يعرف من الحياة إلا اللعب و الممازحة و المداعبة، حتى يصل مرحلة الشباب مرحلة القلق و التفكير و التأمل في الحياة و الكون، وعندما يمتلك نظرة دقيقة عن كنه الحياة والمصير الإنساني يكون قد صار شيخا هرما ينتظر الموت، هذا الموضوع تناوله الشاعر في قصيدة الأشباح الثلاثة[15] حيث يصور مراحل النمو

الإنساني، إذ رأى أن الإنسان يولد ليموت- إن هذه الفكرة قديمة و قد سبقه إليها الكثيرون، فزهير مثلا لخص التجربة الإنسانية في قوله:

رأيت المنايا غبط عشواء من تصب تمته ومن تخطى يعمر فيهرم

إنه المصير الإنساني المحتوم، و من لم تأخذه الموت في صباه، أمهلته إلى حين، و هذه الفكرة رافقت الإنسان طوال مسيرته التاريخية، و كل نظر إليها من حسب موقعه الحياتي و إيليا صاغ لنا هذا في شعر قصص واصفا وصفا دقيقا هذه المراحل، و لم يجعلها متساوية، فالطفل يتقدم كالطائر في الوثب و الشاب يترنح كالمخور و الشيخ يتمهل في مشيه متعب منهك، و قد استمد هذا من حياته الاجتماعية.

إن إيليا يخضع الشكل للمضمون، و القصيدة تخدم الفكرة التي تحمل و من هنا جاء التنوع في الوزن و القافية لخدمة فكرة النحو الإنساني، لكن السؤال المطروح، هل أن هذه القصيدة قصيدة شعرية؟ يمكن أن نسميها تجاوزا قصة

قصيرة، فهي أقرب إلى الخاطرة منها على القصة، بها وصف دقيق لمظاهر الطبيعة

الشمس تنزل عن الأفق
كالروح المحتضر الساجي
غمرتها أمواج الغسق
فتـــــــــوارت خلف الأمواج
والغيم الأسود يحتشد
طبقـــــــــا في الجو على طبق

والإنسانة معناها الخروج من إطار القومية المحلية و الانتساب إلى العالم، إنها مشاركة الآخرين أفراحهم و أحزانهم، عواطفهم و نوازعهم تقريب الفضيلة لهم و إبعاد الرذيلة عنهم كالجريمة و التعدي على حقوق الآخرين و الأنانية، إذ يجب علينا في هذه الحياة أن نأخذ و نعطي، لا أن نحتفظ لأنفسنا بما نملك، فلإنسان النامي في هذا المجتمع هو الذي يسخو بما سخت له به الحياة لأن الانطواء على الذات يؤدي إلى التلاشي و الانقراض و هذا الموضوع- البخل و الأنانية- تناوله الشاعر في قصيدة "التينة الحمقاء فضح عيوب الأنانية و بين عواقبها، فالتينة رفضت أن تجود بما أعطتها الطبيعة، فكان

مصيرها الجث ثم الرمي في النار، و هو مصير الأناني البخيل الذي يرى حبه لنفسه فوق كل حب.

الأنانية و البخل ظهرا بظهور الملكية الخاصة، فكانا موضوعي نشاطات الإنسان الأدبية، ففي أدبنا القديم، نجد في كتاب البخلاء للجاحظ تصويرا دقيقا لهذه الطبقة، و هنا نتساءل ما جديد إيليا؟ جديده أنه لجأ إلى الطبيعة فأخذ شريحة منها (التينة) لتصوير هذه الفكرة، حتى يكون الوصول إلى الهدف أضمن و التأثير أكبر، ثم العنوان كان "التينة الحمقاء" فهو يصف الأناني بالحماقة لأنه لا يدرك حقائق الأمور، فهو يرى في خدمة الآخرين كلفة فوق طاقته و واجب لا يريد القيام به، و تأتي العبرة في البيت الأخير من القصيدة إذ يقول:

من ليس يسخو بما تسخو الحياة
فإنه أحمق بالحرص ينتحر

إن الإنسان الذي يأخذ و لا يعطي سيحرم و يكون مصيره الفناء.

هل أن هذه القصيدة قصة؟ نعم، إنها لأقصوصة موجوزة كان الغرض منها خدمة الفكرة أكثر من خدمة البناء الفني، فحوارها قصير، و السرد بها قليل و إيليا في هذه القصة مربي للجميع، يدعوه إلى أخذ العبر من الحياة، و هذا نابع من جماله الداخلي و حبه الإنساني، إذ يرى أن الإنسان خلق من أجل الخير لا من أجل الشر، من أجل التمتع بجمال الحياة فطموحاته عادلة و غرائزه نبيلة فالشر موجود في المجتمع لا في الإنسان، و لهذا تربية هذا المجتمع تربية فاضلة تعتمد على حب الآخرين

إنه ينظر إلى الإنسان كأخلاق و في اعتقاده أن الأشياء المتناقضة لم تكن موجودة، إنما خلقها الإنسان حيث حدد القبح فكان الجمال، و عرف الخير فكان الصلاح لهذا حاول شاعرنا و أعضاء الرابطة القلمية، تحطم هذه الثنائية الحياتية معتقدا بوجود صفة واحدة فقط في الحياة، و يرى أن لا وجود للخير و الشر، و لا وجود للجمال و القبح، كلها أسماء وضعها الإنسان ليعرف الأشياء و قصيدة "الأسطورة الأزلية"[16] تعبر عن هذه

الفكرة في قالب أسطوري، إنها تصور تضرع بني الإنسان إلى الله، و كيف أنهم ملوا أطوارهم راغبين في تغييرها.

و لقد اعتمد فيها على العرض الثنائي (فتى، شيخ، حسناء، جارية، فقير، غني.....الخ)، إلا انه لا يصور صراعا بين كل ثنائي فالفتى يشكو شبابه و الشيخ يتحسر على ماضيه، و الحسناء ترى في جمالها الشقاء فهو نعمة و للآخرين و نقمة على صاحبه.......الخ.

نكرر، عبر عن هذا المعنى في قالب أسطوري،ذلك أن الله ينزل إلى عباده يسألهم و يتحدث إليهم، و يستمع إلى شكواهم، عن هذه القصيدة قصة أسطورية اعتمدت على الحوار و قليل من السرد و تعددت شخصياتها، و قد خدمت الفكرة أحسن خدمة إذ تحقق في الأخير تحطيم الثنائية:

لما وعى الله شكايا الورى قال لهم كونوا كما تشتهون

فاستبشر الشيخ، و سرى الفتى و الكاعب الحسناء، و الحيزبون

لكنهم لما اضمحل الدجى لم يجدوا غير الذي كانا

نعم لقد تحقق ما أرادوا فالفتى أصبح شيخا و الشيخ أصبح فتى، لكن الحياة بقيت كما كانت، وهنا يتدخل الشاعر

ليبين أن الثنائية من خلق الإنسان، و ليس من خلق الله، لأن الله خلق الكمال:

هم حدّدوا القبحَ فكان الجمالُ | و عرفوا الخيرَ فكان الصلاحُ
و ليس من نقص و لا من كمال | فالشوك في التحقيق مثل الأقاح
و ذرة الرمل ككل الجبال | و كالذي عزّ الذي هانا

بقي أن نطرح سؤالا على إيليا أبي ماضي، عندما تتحطم هذه الثنائية ألا تبطل قيمة الإرادة الإنسانية؟ و ينتفي مبدأ الاختيار؟ لن تتحطم، فلإنسان مجبول على ذلك، و الشاعر في عرضه يبرهن على هذا، إذ نستشف من القصيدة أنه على علم دقيق بالنفس البشرية يعرف خفاياها و مما نشتكي، لكن الحل الذي وضعه لن ينقذها مما هي فيه.

الإنسان الفنان: تنتقل إلى جانب أخر من الإنسان، جانب الإنسان الفنان و الإنسان صاحب القوة و السلطان، و هنا يجب أن نشير إلى أن نظرة إلى الإنسان الفنان تفوق كل نظرة، و خاصة إذا كان شاعرا فهو مثله الأعلى و يرى أن من واجب هذا الإنسان الشاعر قيادة المجتمع و إصلاحه، و الإيمان يحب الإنسانية و الطبيعة و عدم الخضوع القوة و السلطان،

عن هذا المضمون يحادثنا إيليا في قصته "الشاعر و الملك الحائر"[17] إذ يرى أن الفن يخلق ما لا يخلقه صاحب القوة، و أن الطبيعة تحبه وترضى عليه، و في نفس الوقت لا تتعاطف مع السلطان و القصيدة هذه تصور الصراع بين القوة والفن في سبيل الخلود، فانتصرت إلى الفن على حساب السلطان، و الشاعر خلد بخلود كلماته في المجتمع.

و طوت ملوكا ما لهم عدد فكأنهم في الأرض ما وجدوا
و الشاعر المقتول باقية أقواله فكأنها الأبد
الشيخ يلمس في جوانبها صور الهوى و الحكمة الولد

لقد جاءت القصيدة في خمس صور، فأولها تكشف عن الملك و عن الأوامر الصادرة منه،المطاعة عند الرعية، و ثانيها تصور ثقة الشاعر في نفسه، و ثالثها تبين غضب الملك و النتائج المترتبة عن هذا الغضب، أما في الرابعة نجدها تصف تسلل الموت إلى سرير الملك، و في آخر صورة نجد الخاتمة، و لا نستبعد ما قال به البعض، أنها "......هنا تشبه النشيد الختامي للجوقة في المأساة اليومية للجوقة في المأساة اليونانية

في أنها تصور نهاية تراجيدية في موت جميع الشخصيات"[18].

إن إيليا ينظر إلى الإنسان الأخلاق و ليس الإنسان الإنسان بدليل أنه يلاقي الشاعر و الملك في تلك الدار الأخرى، بدون أن يكون بينهما عتاب أو ذم أو مدح، لأنهما سيان، فالسلطان بلا مجد و الشاعر بلا ذل:

هذا بلا مجـــد، و هذا بـــلا
ذل، فلا بــــاغ و لا ثــائر

عانقت تلك الأسماك تلك الحلى
و اصطحبت المقهور و القاهر

لا يجزع الشـــاعر أن يقتلا
ليس وراء القبر سيف و رمـح

و لا يبـــالي ذلك أن يعز لا
سيان عند الميت ذم و مـــدح

فأبو ماضي يرى أن الإنسان عندما يموت يترك الصفات الحياتية و يصبح إنسانا، و هنا نلقي مع نظرته إلى الثنائية في الحياة كما سبقت الإشارة إليه

و هذه القصيدة قصة قصيرة اتسمت بالحوار الذي يعتمد النقاش و قرع الحجة

بالحجة حتى يصل إلى الهدف ،و هو تحطيم كبرياء الإنسان (الملك) و قد لجأ الشاعر إلى السرد حين أراد تصوير مقتل الشاعر، و موت الملك لقد نظر إيليا إلى الإنسان من حيث عيوبه و أخلاقه، و نقد بخله و غروره، وعجزه أمام مظاهر الطبيعة الجبارة، و الكائنات الأخرى من نملة و عنكبوت و غيرها، وهذا ليس انتقاصا من قيمة الإنسان، و إنما حمل له على معالجة نوازعه الشريرة، فهذا يدل على إنسانية الشاعر أبي ماضي، و اهتمامه بالإنسان في هذه الحياة و مصيره، كما اهتم بالفن عامة و الموسيقى خاصة وراح يربطها بالعاطفة والحب، اعتقادا منه أن عالم الموسيقى أرقى من عالم الواقع المحدود، وأسطورة " أمنية إلاهية [19]" تعبر عن هذا المعنى، إذ تعرض أفكارا إنسانية عميقة رغم طابعها غير الواقعي، فتصور لنا شخصية الإله و هو يحاول أن يحقق الشرط الذي طلبت منه حتى توافق على حبه و ترضى عنه، و لن يتحقق هذا الطلب إلا بالموسيقى، حين يحضر الإله خيطا قصيرا يلون الترب و لين الشعر و يشده إلى

آلة، ثم يدغدغه صامتا حذرا، فتكون المعجزة و يتحقق المطلوب فالخمور تفيض و الدموع تسيل و البروق تشع-تنتهج صاحبته فتصيح في دهشة :

فياليت شعري ماذا يسمى؟ فقال لها إن هذا الوتر

قصة موجزة تنم عن نزعة إنسانية تستهدف تمجيد الفن، اعتمد فيها على الحوار والمقارنة بين الواقع الجميل الأول و بين الواقع الذي أحبته الآلهة ، فرغم جمال الأول بجداوله و زهوره و أفاحيه فضلت الثاني، و عالم الفن هذا يحقق ما لا يحققه الواقع الأول،فالشعاع باق إذا غابت النجوم،و الماء يموج دون احتضار، اعتمد الشاعر على الوصف و السرد لتوجيهها .

الإنسان و الطبيعة :

من ذا الذي لم تبهره الطبيعة؟ و من منا لم يقف، و لو لحظة-يتأمل ظواهرها؟ بالتأكيد أن الإنسان-عبر مسيرته التاريخية نظر إلى الطبيعة و تأملها، و في القديم وصل به الحال إلى عبادتها، فالشاعر الجاهلي وقف كذلك أمامها،

وجادت قريحته بقصائد جيدة، فهذا امرؤ القيس يجمع بينها و بين حالته النفسية إذ يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي

و هذه الخنساء تمازج بين حزنها و مظهر من مظاهر الطبيعة:

يذكرني طلوع الشمس صخرا و
أذكره لكل غروب شمس

إن الشاعر هذا، مزج بينه و بين الطبيعة، و حاول الانتصار عليها في حياته اليومية،بتنقله وراء الكلإ العشب حتى يضمن لنفسه و لقبيلته مواصلة الحياة، لكن شاعر العصر الحديث اختلفت نظرته إليها، فأبو ماضي يرى أن الجمال يكمن في ظواهر الطبيعية، في شدو طيورها و في رقرقة مياه جداولها و في تعاقب ليلها و نهارها، و في تفتح أزهارها، فهي جميلة، و الشيء، غلا بهي فيها أنها لا تعرف الحقد و الكراهية، تجود بجمالها على كل واحد، فالنسيم يهب على الفقير و على الغني، و الشمس تشرق على السعيد و التعيس:

سائل الفجر أعند الفجر طين و رخام
و أسأل القصر ألا يخفيه كالكوخ الظلام
و أسأل الأنجم و الريح و سل صوب الغمام[20]

وفي قصيدة "الطلاسم" يقف الشاعر متأملا الطبيعة و الكون و المصير الإنساني، طارحا عدة أسئلة تعجيزية، و هو حين يقف أمام البحر، يريد أن يقنع نفسه بأن أصله منه، و سر وجوده يكمن فيه، لكن البحر لا يدري، و من تأمله في الطبيعة وجد أن السحاب تمطر دون أن تعرف لماذا تمطر، والزهر يتفتح و يسر العيون و هو لا يعرف كنه تفتحه، لقد كانت القصيدة جميلة، رغم أنها لا تحمل حلا للمشكلة التي عرضت، فهي تصور الحيرة الإنسانية في صورة مفزعة، و تنتقل للإنسان العجز في تفسيرها، رغم محاولة الشاعر معرفة الحقيقة و مكان وجودها و طبيعتها، تظل الحقائق لغزا محيرا، و حيرة الشاعر تظهر في اللاإرادية التي تتردد مع كل مقطع من القصيدة (لست أدري).

إنني جئت و أمضي و لا أعلم
أنا لغز و ذهابي كمجيء طلسم

و الذي أوجد هذا اللغز لغز مبهم

لا تجادل ذو الحجى من قال إني

لست ادري

و كأن الشاعر بعدما جاهد نفسه في سبيل معرفة الحقيقة قد أحس بأنه لا يعرف سر الوجود، ولا حتى حقائقه البسيطة، بل أنه لا يستطيع أن يعي ماضيه و لا يتنبأ بمستقبله، من أين له إدراك حقيقة الوجود؟ و يزداد اللغز تعقيدا عندما يصبح واجد هذا السر لغزا في حد ذاته.

هل أن "الطلاسم" قصة شعرية؟ من الصعب الحكم عليها، لكن إذا راعينا اعتماد الشاعر على الخيال الملحق و التحليل الفكري، كما أنها جاءت في صيغة تساؤلات، هذه التساؤلات كان جوها العام جوا قصصيا، و بها حوار وسرد، من هذا كله نستطيع أن نسميها- تجاوزا- عبرت عن القلق الذي يعانيه الشاعر زاد سر الطبيعة و مظاهرها، لقد كانت هذه الأخيرة مصدر فرج الإنسان و حزنه، فتأمل عناصرها و فكر في سرها و أبهره جمالها.

و القصيدة هذه، و قصائد أخرى، لا نجد فيها وحدة عضوية كغيرها من القصائد، فنستطيع أن نغير فيها كما نشاء، و لا نجد هذا بها، و بالمعنى الذي حملت.

و إيليا يقارن بين الإنسان و الطبيعة، و يراها أستاذا على الإنسان أن يتتلمذ عليها، فهي لا تفرق بين غني و فقير، بين ملك و غيره، و هي تنظر للإنسان بعين المساواة في حين أن الإنسان يضع الحواجز بين الناس، و يقدم هذا و يؤخر ذلك الإنسان و الأم .

إن عاطفة الحب نزعة إنسانية نبيلة جبل عليها المخلوق، و هي ظاهرة طبيعية في الإنسان، ومن أقسام هذه العاطفة، عاطفة الابن نحو أمه، هذه العاطفة الجياشة جعلت الإنسان يبدع أعمالا أدبية رائعة، لكننا نكاد نفتقد صورة هذه الأيام في شعرنا القديم على اتساع مداه، إذا استثنينا فئة قليلة من الشعراء الأقدمين[21]

أما العصر الحديث، فنجد فيه عددا لا بأس به ممن تطرقوا إلى هذا المجال، و

من هؤلاء، إيليا أبو ماضي، الذي عبر عن حبه لأمه في عدة مجالات و بأساليب نثرية و شعرية، إذ يرى شعوره نحوها في هذا القول الذي يرد فيه عن خبر طريف نشر في إحدى المجلات، قرأت في اليقظة حكايتك الكبرى، فسرتني منها أمور، وساءتني منها أمور...ساءتي، بل أغضبني، ارتعاشك و اضطرابك، واستيحاشك عند رؤيتك شبح والدتك يقترب منك، و كان يجب أن تبتهج وهي معك في هذه الدنيا، لا أن يغمى عليك من الخوف، ليت شعري، إذا كان المرء يرتاح من رؤية أمه في الكرى أو في اليقظة، فبأي الناس يستأنس؟[22]هذا هو شعور إيليا للابن نحو أمه سلمى، التي كانت الإنسانة الأولى في حياته، إنه شعور استئناس و ابتهاج دام معه طول حياته.

هذه العاطفة، نجدها مجسدة في قصيدتي" المساء" و "هي" فلقد كانت قصيدة "المساء" من أحسن القصائد التي كتبها الشاعر، فاختارها في غير ما مرة: وكان يعتز بها كثيرا، و صاحب الرواية التالية يقول".........كنا جالسين حول مائدة.......و سألته عن أحب

قصائد الغزل التي كتبها..... واسترسل في كتابة القصيدة كلها (المساء)"[23]

و سلمى التي يتكرر اسمها في القصيدة ليست من نسج خيال الشاعر بل هي امرأة حقيقية عرفها و عاش معها، إنها والدته التي بقيت على جانبه في نيويورك قرابة عشرين سنة ، تغذيه من حنانها وتعطف على أحفادها، يتذكرها أيام كانت شابة حزينة متشائمة فيدعوها للتأمل في صوت الجداول التي تصب من أعالي السفوح، و في رائحة رحيق الأزهار، إنه يدعوها إلى الأمل الجميل، أن لا تجعل الأحلام تفارقها في صباها، ثم تذكرها، و هو في غربته عجوز جالسة و رأسها بين يديها تتطلع إلى الأفق البعيد، فيطلب منها عدم الاكتئاب، فالكواكب لا تغادر السماء، و الأزهار باقية في الروابي، فليكن بأمر الحب قلبها عالما في ذاته، ازهاره لا تذبل و نجومه لا تأفل، و حين يصل معها هذا الحد يطلب منها أن تسترجع المرح و السرور.

بدأت هذه الأقصوصة بتجسيد للطبيعة:

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

و الشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

و البحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

و قد اعتمد الشاعر هذا الأسلوب حي يهيئ الجو الحزين للقصيدة، و يكون كتمهيد لتصوير حالة "سلمى" الحزينة، إلا أنه ابتعد عنه حين دعاها إلى التأمل في ظواهر الطبيعة، و يتم الخروج من هذا الجو حين يطلب منها نزع ثوب الكآبة و الأسى و استرجاع البشاشة و البهاء.

ثم هل هذه القصيدة أقصوصة شعرية؟ جاءت في صيغة تساؤلات و تقديم تفسيرات لها، لكن نفهم من خلال الوصف و السرد القصصي أن الحوار يدور بين شخصين اثنين (الشاعر ة سلمى)، كثر بها الوصف لأن المقام لا يسمح بغير هذا، إنها تصور موقفا واحدا.

إنها الأم عنوان الحنان و الحب و الدموع، و الطفل ثمرة أحشائها و سند ضعفها، و خادم هنائها و شيخوختها، و قصيدة "هي" تنم عن هذا الشعور، شعور الابن اتجاه أمه سلمى، رغم أنها جاءت

مترجمة عن الإنجليزية و الشاعر فيها وسط جمع من نبلاء الشعب يشربون الخمر، فيتغزل كل بمحبوبته و عندما يسأل هل لديه حسناء يحيونها بكؤوسهم،يرد بالقول

قال، أجل: أشرب سر التي
بالروح تفديني و أفديها

فصورتها مطبوعة في القلب لا يمحوها حتى الموت، لا تكذب عليه، يضيع كل شيء غير حبها له و حبه لها، و بعد التصعيد الذي أحدثه في نفسية الشخصيات يكشف عن محبوبته:

فاطرق غير مكترث

و تمتم خاشعا.......أمي؟

ها هو يفاجئ الحضور بهذه الإجابة التي تحمل كل معاني الاحترام و التقدير، و تعبر عن هذه العاطفة السامية، إنها عاطفة الأمومة، فبعدها ظن الجمع بأنه عاشق ولهان لحسناء هامت بقلبه، وما استبعدوا إمكان أن تكون الأم هي المتحدث عنها،" أمي" قالها في تمتمة خاشعة غير مكترة، فأثر في الحاضرين و هدأ

أعصابهم، و يصبح بهذا المرغوب فيه لا المرغوب عنه، لقد كان محقا في تفضيله الأم عن كل امرأة في الوجود.

اعتمد أبو ماضي في القصة القصيرة المفاجأة و التشويق، كما امتازت بالحيوية و النشاط، لا يتدخل إلا للسرد و الوصف مركزا على الحوار الذي سيطر على أغلب مواقف القصة، لقد كانت تصويرا لمجلس شراب جرى فيه هذا الحوار الحيوي و هي رغم هذا كله قصة مركزة على الحدث، مما جعل لها وحدة عضوية، و نستطيع أن تلمح بها اعتمادا على عناصر القصة الثلاثة.

رغم دعوة إيليا إلى التفاؤل و الفرح كما رأينا في القصيدة السابقة، إلا أننا نراه حين يصله نعي والدته يقول "دنياي كالحلم يرى نفسه سائرا في المروج الخضراء، لا يقع بصره إلا على مشهد جميل، و لا يطرق سمعه إلا صوت رخيم، فلما جاءني نعيك استيقظت للأمس الأشواك في روحي، و أحس بوخزها و أبكي"[24] بهذه الكلمات فارق الشاعر أمه، و عبر عن حزنه حين فقدها

الإنسان و حنينه لوطنه:

موضوع الحنين/ موضوع قديم منذ بدأ الإنسان يهاجر في سبيل الرزق، و هربا من قيد سلطان جائر الخ... و الشاعر قد انفعل نتيجة الغربة التي كان يحسها، و كان أول ما ظهر في شعرنا القديم من حنين الأوطان نتيجة الفتوحات الإسلامية، حيث راح الشعراء يتذكرون أوطانهم و يحنون عليها، أما في العصر الحديث نجد مجموعة من الشعراء طرقت هذا الميدان، و منهم شوقي أحمد الذي يقول:

وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعتني إليه في الخلد نفسي

إن الوطن أعز شيء عند الإنسان، فهو مأوى الأحبة و الأهل،و مهد الصبا و الطفولة، و هذا أبو ماضي يصور حنينه إلى لبنان و شوقه إليه في قصيدة "الشاعر في السماء"[25] في أسلوب جديد يعتمد الأسطورة و يرتكز على المفاجأة فالله اصعد الشاعر في السماء، عله يهدأ له بال، و يرتاح له عقل لكن رغم أن الأمر بين النجوم أمره (الشاعر)، و الضياء في طاعته، يرفض و يتمنى على الله أمنية :

لكن أمنية بنفسي
يسترها الخوف و الحياء

فقال: يا شاعرا عجيبا
قل لي إذن ما الذي تشاء

فقلت يا رب فصل صيف في أرض
لبنان أو شتاء

فإنني ههنا غريب
و ليس في غربة هناء

إنه الحنين إلى الوطن، فالشاعر يعيش غربة نفسية في عالمه الجديد، و هذا ما دفعه على التوجه إلى الغاب عن هذا الوفاء لبلاده، فذكر السواقي و **الأزهار** و العصافير و الجبال، و كانت هذه العناصر رمزا لـ"لبنان" نعم هذه الأشياء موجودة على أية قطعة من الأرض، فلها الاشتياق و الحنين إليه؟ هذا هو الشعور نحو البلد، و الذي كان يسبب لهم الحزن و الأسى، و خاصة أنه موطن العائلة وذكريات الطفولة، عهد البراءة.

هل تعتبر هذه القصيدة قصة؟ هي قصة جميلة، جاءت في صيغة أسطورة، و قد ربط الشاعر حبه لوطنه بحبه للطبيعة حين جعل

الثاني رمزا للأول، نلمس في هذه القصيدة خيالا خصبا، كما نجد بها حوارا قصصيا، و لا يتدخل الشاعر إلا لغرض السرد و الوصف لخدمة مسار القصيدة.

الرمز في شعر أبي ماضي:

قضية الرمز هذه مستعملة منذ قدم العصور، فقد يلجأ إليه الأديب خشية أن يصيبه الأذى من ملك أو سلطان، مثل ابن المقفع في "كليلة و دمنة" التي أوردها على لسان الحيوان، و قد يعتمده الكاتب لغرض فني، و أبو ماضي لم يكن هناك ملك أو سلطان، يخاف بطشه، فعمد إلى هذا الاتجاه لغرض تطوير و تجديد الأدب، حتى لا يكون أدبه مباشرا تقريريا، و بهذا يدعو المتلقي إلى التعامل و التفكير للوصول إلى الهدف و من ثم أخذ العبرة.

و أول قصيدة هي "الضفادع و النجوم"[26]، التي تمثل الوهم الإنساني، و ترمز للإنسان الذي لا يعرف قدره و يتطاول على أقدار من يفوقونه، و العبرة منها، إن الإنسان الجاهل لا يجب أن يتطاول على

غيره و القصيدة ذات مغزى أخلاقي، فهي توضح المعاملات الاجتماعية و الأساس الذي تقوم عليه.

و في هذا الإطار، إطار المعاملات الاجتماعية نجد قصيدة "العير المتنكر" التي كانت عبارة عن أبيات في الحكمة سيقت في صورة مثل، فالحمار كره جلده و عمله، فأراد تغييره، يلبس جلد حصان، ينجح في هذا التحويل، لولا الصوت الذي صدر منه ، و به يعرفه صاحبه:

ما دام يصحب كل حي صوته
هيهات يخفى العير جلد حصان

هكذا الحقائق تظهر مهما حاولنا التمويه، و السر ينجلي مهما أخفيناه، و الشيء لا يمكن أن يكون غيره.

أما "الحجر الصغير" فترمز إلى أهمية و منفعة كل شيء مهما كان وضعه و قيمته، و لو بقي الحجر مكانه لما غمر الطوفان المدينة، و تدعو إلى المشاركة الاجتماعية في أبسط الأشياء، فإنجاز الأعمال الكبيرة يقوم على اتفاق

الجزئيات، و الفرد في إطار الجماعة يحقق ما تصبو إليه هذه الجماعة، و كل واحد يقوم بعمله مهما كان وضعه،حتى تصل الأعمال إلى مرحلة الكمال، و إيليا يدعو في هذه القصيدة إلى عدم احتقار النفس من طرف صاحبها، فكل له دور في هذه الحياة و "التينة الحمقاء" ترمز إلى البخيل الذي لا يجود مما رزق، فيكون مصيره الفناء و الاندثار، إنه أحمق بالحرص ينتحر، إنها تصور مصير الأناني الذي ينغلق على ذاته و لا يشارك الآخرين الأخذ والعطاء، و توضح رذيلة أخلاقية.

أما" الغدير الطموح" فترمز إلى فقدان الذات في سبيل الطموح الزائد على اللزوم، و الذي يصل إلى مرحلة الطمع، فيفقد الفرد شخصيته في الآخرين:

حتى إذا ما جاءه غلب الهدير على الخرير

و القصيدة مستمدة من واقع المهاجر، ذلك الإنسان الطموح الذي ما إن يصل إلى أمريكا، حتى تحتويه تلك الحضارة الصناعية.

نخرج من هذا كله إلى أن إيليا أبا ماضي وظف الحيوان كما وظف النبات لخدمة الإنسان، فعن طريق الطبيعة عبر عن معان اجتماعية أخلاقية و نفسية، ابتكر لذلك أساطير، فالعير يتنكر، والضفادع تهاجم النجوم، و الحجر الصغير يخال نفسه غير نافع أو مهم، و التينة بخيلة و الغدير طموح، جاء هذا في لغة سهلة بسيطة بعيدة عن التعقيد و الغموض، لأن هدفه توصيل الفكرة إلى المتلقي، و هذا ليس معناه أن هذه القصائد غير مهمة ، بل العكس، فهي على الرغم من بساطتها تدفعنا إلى التأمل و التفكير في هذا الكون، و قد كانت موجودة قصيرة نجد في بعضها حوارا للخيال فيها جانب كبير.

خاتمة

هكذا نكون قد درسنا هذا الفن الشعري و الرمز عند أبي ماضي و توصلنا إلى نتائج عامة هي كالتالي:

1-إن الشعر القصصي العربي قديم في شكله، جديد في مضمونه، فبعد ما كان يصف حوادث وقعت للشاعر يتفاخر بها أمام الآخرين، أصبح أكثر إنسانية فتطرق على مواضيع كونية.

2-إن الشاعر العربي القديم كان راويا للأحداث لا يشارك فيها-عدا عمر ابن ابي ربيعة-، أما شاعر العصر الحديث فمشارك فيها.

3-إن خيال أبي ماضي خصب، فهو يصور الأشياء تصويرا دقيقا

4- لا نستطيع أن نجزم إن كان ينظم قصصا شعرية، غنما قصصا قصيرة تعتمد الحوار والوصف و السرد......الخ

5-بعض الأقصوصات جاءت في قالب واقعي، و أخرى في قالب أسطوري

6-إن وراء كل قصيدة فكرة، و قد سخر أدوات فنية للوصول إلى الذي ينشد من كل منها (مثل الحوار، الأسطورة، اللغة البسيطة)

7-بعض القصائد بها وحدة عضوية كقصيدة (هي)، و بعضها لا نجد فيه وحدة عضوية (الأسطورة الأزلية، الطلاسم)، إذ نستطيع أن نغير في ترتيب مقاطعها دون أن يحدث هذا خللا بمحتوى القصيدة.

8- إن أبا ماضي لجأ إلى شعر الرمز، حتى لا يكون أدبه مباشرا تقريريا و بهذا يدعو إلى التأمل و التفكير ثم أخد العبرة، و التأثير على الناس.

9- لقد كانت كل القصائد موجزة.

الهوامش والإحالات :

[1]-هناك اختلافات في تحديد تلريخ مولده، فهناك من يذكر أنه ولد عام 1889 و من يقول أنه عام 1890 ز هناك من يرى أنه في عام 1891
[2]- انظر جورج سليم ديمتري-إيليا أبو ماضي ص 12
[3]-الإبن الثاني هو مراد
[4]-انظر جورج سليم ديمتري إيليا أبو ماضي ص 176 و ما بعدها
[5]-نفس المرجع
[6]-نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية ص 227،228
،
7 -حديث الأربعاء ج2 ص 196 دار المعارف بمصر
8 - جورج سليم ديمتري، إيليلا أبو ماضي ص 111
[9]-حديث **اربعاء ج-**
[10]-نادرة جميل سراج ص 261 عن "الجداول" طبعة نيويورك(1967) ص 20
[11]-جورج سليم ديمتري ص 110
*- أعضاء الرابطة القلمية .
[12]-انظر عزيزة مريدن القصة الشعرية في العصر الحديث ص 76 و ما بعدها
[13]- محمد عبد الغني حسن- الشعر العربي في المهجر ص 77
[14]- عن وديع ديب الشعر العربي في المهجر الأمريكي ص 71 عن مجلة العصبة السنة الخامسة ص751
[15]-الجداول ص 105
[16]- الخمائل ص 222
[17]- الخمائل ص 9
[18]-محمد عبد الغني حسن ص 154
[19]- الخمائل ص 20

[20]- الجداول ص 160، 161
[21]-من محاضرات الدكتور: عمر الدقاق عام 1982-1984
[22]-جورج سليم ديمتري إيليا أبو ماضي ص 27
[23]-الجداول ص 56
[24]-جورج سليم ديمتري
[25]-الخمائل ص 161.

النسق القرآني في ضوء نظرية التلقي
- سورة طه أنموذجا -

الأستاذة: فازية تيقرشة
المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة

خُصِصَت لآليات التلقي مكانة مهمة في الدراسات الأسلوبية والأدبية، لأهميتها في تقريب النص للقارئ وتحقيق الاستجابة أو ما يسمى بنية الجاذبية في النص أو الاستثارة، بتأثير النص في المتلقي مع وجود عوامل تتحكم في التفاعل بين النص والقارئ منتجة المعنى بوصفه أثرا يمكن ممارسته، وليس موضوعا يمكن تحديده، فالموضوع هو النص وفعل القراءة نشاط عملي. وهذا ما سيتبين لنا من خلال هذا البحث في جانبيه النظري والتطبيقي.

النسق القرآني:

يطلق هذا المصطلح على مجموع البنيات والوحدات والأنماط التي تشكل أجزاء القرآن الكريم، فالنسق القرآني هو البنية الكبرى التي تشكله ولا يمكن

الخروج عنها، وهذا المصطلح حديث، يستعمل في الدراسات النقدية الحديثة والبنوية منها خاصة، فالتناسق في النص القرآني نعني به "اتساق القرآن وائتلاف حركاته وسكناته ومداته وغنّاته، وذلك ما يستدعي الأسماع، ويستهوي النفوس، بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام آخر، من منظوم أو منثور، وبيان ذلك أن من ألقى سمعه إلى مجموعة القرآن الصوتية، وهي مرسلة على وجه السذاجة في الهواء، مجردة من هيكل الحروف والكلمات كأن يكون السامع بعيدا عن القارئ يشعر من نفسه بأنه أمام لحن غريب وتوقيع عجيب، يفوق في حسنه وجماله كل ما عرف من توقيع الموسيقى، وهذا التناسق الذي لا يمكن التعبير عنه، وهذا النظام الصوتي، وهذا الجمال اللّغوي كانت سوراً منيعا لحفظ القرآن، بحيث لو داخله شيء من كلام الناس لاعتل مذاقه، واختل نظامه"[1] إلا أن هذا التعريف ينصب على الجانب الشكلي المرتبط بالجانب الحسي الذي تتحسسه الأذن العربية وتتذوقه، فهو شعور أولي ومنعكس فطري وهو ما نتجاوزه هنا لنشير إلى النسق الذي يجعل القرآن كلا متكاملا،

لا يمكن فصل أجزائه أو تقديم عناصر عن أخرى وهو ما يعرف عند عبد االقاهر الجرجاني بالنظم الذي يمثل بلاغة القرآن الكريم، ومفهوم النظم لا ينحصر في الألفاظ المفردة للنص القرآني ولا في أوزان كلمه، أو فواصل آياته، ولا في الاستعارة أو المجاز، أو الكناية، وإنما ينحصر من حيث النظم الذي يجمع الكلمة مع نسقها الصحيح، حسبما يقتضيه علم النحو، فالنظم لا يتعلق بالكلمة المفردة بل بالرابطة والصلة الموجودة بين هذه المفردات، فيقول: "... إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللّفظة للمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللّفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[2] وبذلك يكون النظم هو المعجز عند الجرجاني.

مستويات جودة النسق القرآني: وجودة النسق في القرآن الكريم تظهر في ثلاثة مستويات هي:

1-جودة النسق في اختيار المفردات:

من المتعارف أن العلماء قد نفوا المترادف من الألفاظ في القرآن الكريم، فإذا حلت اللّفظة محلها في موضع من مواضع الآية الكريمة، حملت دلالة لا يمكن لغيرها أن تدل على ذلك المعنى لذلك نجد القرآن يتألف في اختيار ألفاظه "... حتى نكاد نؤمن بأن هذا المكان كأنما خلقت له تلك الكلمة بعينها، وأن كلمة أخرى لا تستطيع أن توفيه المعنى الذي وفت به أختها، ولذلك لا نجد في القرآن ترادفا"[3] وقد أدرج الجاحظ هذه الظاهرة، في دقة أسلوب القرآن الكريم في اختيار ألفاظه فقال: "...ألا ترى أن ّالله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب، أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر، والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة وكذلك ذكر (المطر) لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلاّ في موضع الانتقام العامة، وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث"[4]. ويتم هذا الاختيار انطلاقا من اعتبارات عدة كأن تفضل الكلمة

المصورة للمعنى أكمل تصوير أو لتحقيق فاصلة لتكمل معنى السورة، ويتم بها النغم الموسيقي للآية على أساس "وحدة التعبير بين اللّفظ والمعنى، ولا ينفك إعجاز التعبير عن إعجاز المعنى معجزا إلا في الصيغة اللّفظية التي أفرغها الله فيها، وكلاهما يبلغ في القرآن كماله المعجز"[5].

2- التناسق بين الآيات:

تقوم الآية مقام الجملة التي تحتوي مفردات في نسق متآلف فهي تسمى أيضا "الجملة القرآنية، وهي بناء أحكمت لبناته واتسقت أدق تنسيق لا تحس فيها بكلمة تضيق بمكانها، أو تدنو عن موضعها، أو لا تعيش مع أخواتها، وهي تتبع المعنى النفسي، فتصوره بألفاظها، لتلقيه في النفس حتى إذا استكملت الجملة أركانها برز المعنى ظاهرا فيه المهم والأهم، فليس تقديم كلمة على أخرى صناعة لفظية فحسب، ولكن المعنى هو الذي جعل ترتيب الآية ضرورة[6] فالمعنى والقصد هما اللذان يحددان موضع آية عن أخرى "وقال ابن العربي في (سراج المريدين):

ارتباط أي القرآن بعضها ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة متّسقة المعاني منتظمة المعاني... "[7] وحقيقة القرآن تؤكد أنه حسن الترتيب، فما إن تحاول تقديم جزء عن آخر حتى يختل المعنى، وترتيب الآيات لا يأتي بطريقة عشوائية إذ يلاحظ المتأمل في النص القرآني مراعاة المعنى الكلي الذي يعمل على تحقيق مقتضيات الموضوع والنسق الكلي للسورة، فتأتي الآيات محققة لفوائد وأغراض تشريعية أو دينية من خلال التدبر في الترابط الفني للآيات فيما بينها وفقا "لطبيعة النظام أو السياق للآيات، ومن حيث توارد المعاني الملاحقة المنسجمة التي تترابط فيما بينها على نحو منسق ووثيق يشي بروعة التوافق بين الآية والتي تليها"[8]

3- التناسق بين السورة وختامها:

للسورة القرآنية هيكل محدد يتمثل في المطلع والجسم والخاتمة، وكل عضو مكمل للآخر. ويظهر تناسق عناصر السورة القرآنية من معاني الآيات والنظم الحسن في خواتم السور، إذ يتم التركيز في هذا المقطع على ما ورد في السورة كلها.

آليات التلقي في النص القرآني:

1-لغة الحجاج:

يقوم القرآن الكريم على مخاطبة العقل والإتيان بالحجة المقنعة، قصد التأثير في مشاعر المخاطَب والتحكم في عقول البشر بالتي هي أحسن، فاختار المولى عز وجلّ أن يرسم خطوط المحاججة، وما يسمى اليوم بالديمقراطية بالمحاجة مع الآخر، الند للند، بيد أنه العظيم القدير، يقول للشيء كن فيكون. ويقوم الحجاج على الإقناع، وسورة طه قائمة على إقناع الرسول (ص) أن القرآن ما نزل عليه ليشقى، وجاءت السورة ردا على الذين يقولون عكس ذلك ومواساة له•.

ويعرف الحجاج عامة على أنه خطاب موجه للتأثير في سلوك المتلقي أو في آرائه، ذلك يجعل أي قول مدعم صالحا أو مقبولا لرفع الحجة، بمختلف الوسائل، وتعتبر إمكانية الحجة والنقض (الدحض) من السمات الأساسية للحجاج. كما يعد الحجاج الآلية البارزة التي يستعمل المرسل اللّغة فيها، وتتجسّد عبرها استراتيجية الإقناع، الذي يمثل الغرض التداولي من الحجاج، أي تحصيل الإقناع[9] وبذلك يكون

الحجاج قد تجاوز كونه مجرد كل منطوق به موّجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها فهذا التعريف لا يشمل سوى الجانب الشكليّ، أو الإطار الذي يظهر به الحجاج، أي التلّفظ، ومن ثمّ الإفهام، وهذا يعني أن الحجاج في القرآن الكريم وفي جميع النصوص الأخرى يتم عند تحقيق الإقناع، فهو الغرض الذي يحصل بدوره على مستوى المتلقي، إذ يعمل المرسل على التأثير في المتلقي بالحجة والدليل القوي، وهي دورة تداولية إذ يصبح المتلقي مرسلا، وهكذا دواليك مكونين دورة تخاطب قائمة على الإتيان بالحجة "فيختار المرسل من الحجج ما يناسب السياق، ثم يصوغها في قالب لغوي مناسب بها عقل المرسل إليه، وهذا تأكيد على حضور وظيفة التفاعل في اللّغة"[10] ومن هنا يمكن أن نستخلص عناصر يجب أن تتوفر لتتحقق عملية الحجاج، وهي: المرسل/ المتلقي/ الحجة/ اللّغة/ الإقناع.

والحجاج نوعان: يتمثل الأول في وجود قضية تطرح إشكالية بين أ و ب. بوجود حجج تدعم أ. وحجج تدعم ب ، للحصول على نتيجة (إقناع أحد الطرفين). أما النوع

الثاني: فيتمثل في البحث عن قضية بالحجج، وهي ما يقابل الاستلزام في الرياضيات، فهي حجج منطقية إذ يكون العنصر -أ- أكبر من العنصر -ب- مما يستلزم -ب- أصغر من -أ-[11]

2- التناص:

التناص لفظ محدث يستعمل كثيرا في الدراسات الأدبية، ويعني التداخل بين نصين أو أكثر في المعاني والألفاظ، عرف منذ منتصف الستينات، على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" وترى رائدة هذا المصطلح "إن التناص هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو (اقتطاع) أو تحويل...وهو عينة تركيبية، تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه"[12] إلا أنه ليس كل نص يكون بالضرورة ممتصا أو متحولا كليا من نصوص أخرى، وإلا كيف للنص أن يحقق خصوصيته وتفرده وتميزه، إذا كان صورة مستنسخة من نص أو نصوص سابقة أو لاحقة. والتناص يكتشفه القارئ المحصن بثقافة واسعة إذ يتلقى بعض الوخزات التي تحسه بأجسام غريبة على الجسم الأصلي تحيله إلى

النصوص الممتصة، "ذلك أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، على أن هناك ما يجعل التناص يكشف عن نفسه، ويوجه القارئ للإمساك به، ومنها التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمته"[13] واعتبر التناص إبداع وضرورة طالما المبدع يتعامل مع وسيلة مشتركة ألا وهي اللّغة، لأنها نتاج جماعي.

لقد عرف مفهوم التناص في تراثنا النقدي العربي القديم، غير أنه لم يحمل هذا المصطلح[*]، ويلخص عبد الملك مرتاض مجمل تلك البحوث التي تشير إلى التقاء مفهوم التناص في النقد العربي القديم بمفهومه الحديث قائلا: "إن التناصية... هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص ما ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها تحت شكل السرقات الشعرية"[14]

وأي نوع من التناص تكمن فاعليته في إثراء النص، ومد فضاءاته بثروة تأويلية كبيرة جدا، إذ يجمع نصوصاً مختلفة ومتنوعة، كل بخصائصه، وعلى النص الجديد أن يتمكن من إظهار جمالياتها، وتناسق مدلولها، لتوليد صور وتعابير تحقق فائدة أكثر من سابقتها. ولعل وظيفة التناص الأساسية تكمن في الوظيفة التي يقوم بها، ليخدم هدفا ويقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النص، ويمنحه عمقا، ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها، ويكون بؤرة مشعة لجملة من الإيحاءات.

وهناك آليات عدة للتناص كالإيجاز أو التركيز والاختصار، أي الانطلاق من مواد ما والتخفيف من حمولاتها وضعفها وتكثيفها. والأشكال هذه مختلفة، قد تقوم بإعادة جملة أو عبارة دون تبديل، وقد يتخذ التناص وجهة معاكسة، إذ يأخذ جملة معينة ويقوم بتحويرها، وقلب معانيها قلبا يبدلها في صورة نقضية لها[15].

3-جاذبية التلقي:

يحقق النص القرآني تأثيرا على المتلقي أو جاذبية المتلقي إليه من خلال

تعامل النص القرآني في الواقع، باعتباره رسالة هداية قبل كل شيء، فاّلله سبحانه وتعالى يوجه كلامه لعباده عن طريق الرسل، باختلاف الأزمان قصد هدايتهم للفوز بجنة الخلود.

فكان يضرب للرسل الأمثال والعبر حتى يعتبر الناس ويتعظون، وكانت تجربة كل رسول تؤول إلى قومه، إلا تجربة رسول ّالله محمد (ص) تؤول إلى العالمين أجمعين إلا من استكبر وعصى. فكان الانتقال من الخاص إلى العام أو من فردية التلقي إلى جماعية التجربة وهي من الخصائص المميزة للنص القرآني. وقد قام جدال في كون العبرة بعموم اللّفظ أو بخصوص السبب: وقد اختلف الأصوليون في هذه المسألة حيث خلصوا إلى قولين اثنين:

فالقول الأول: وهو ما ذهب إليه جمهور الأصوليين، وهو "أن العبرة بعموم اللّفظ لا بخصوص السبب"[16] واستندوا في ذلك على أسباب نزول الآيات، مع أنها تتعدى إلى غير هذه الأسباب، دون خلاف وضربوا لذلك أمثلة عدة من الكتاب الحكيم، إذ ينزل الحكم على ظاهرة معينة، وشخص محدد ثم

يتعدى الحكم بوجوب إنزال الحد بكل ما يشبه تلك الظاهرة، لذلك اعتمدوا القياس، **"**فدراسة الأسباب والوقائع تؤدي إلى فهم حكمة التشريع، خاصة في آيات الأحكام، ومن شأن فهم الحكمة، أو العلة أن يساعد الفقيه على نقل الحكم من الواقعة الجزئية -أو السبب الخاص- وتعميمه على ما يشابهها من الوقائع والحالات بالقياس**"**[17] ومن الأمثلة الكثيرة الموجودة في القرآن، قوله تعالى: **(وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءَ بِمَا كَسَبَا نَكَالاً مِّنَ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ)** [سورة المائدة: 38] نزلت هذه الآية الكريمة في حادثة معينة ليسري حكمها ويشمل كل سارق في أي زمان.

والقول الثاني: فهو القائل بأن العبرة بخصوص السبب لا بعموم اللّفظ[18] بمعنى أن اللّفظ في الآية إنّما يكون مقتصرا في الحكم على الشخص أو الحادثة التي نزل فيها النص، وأشباه هذه الحادثة الوارد فيها النص، لا يشملها الحكم الذي يحمله هذا النص، وفي هذه الحالة يعلم حكم هذه القضايا المشابهة **"**عن طريق القياس الذي استوفى أركانه أو عن طريق دليل آخر من

الكتاب والسنة، فقد قال هؤلاء، إن اللّفظ العام دليل على صورة السبب الخاص، فقط، ولا ينسحب حكمه ليشمل كل الأشباه الأخرى التي تماثل الشخص المعين أو الحادثة المعيّنة، وفي موضع الآية النازلة"[19] كقوله تعالى: **﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَواْ وَّيُحِبُّونَ أَنْ يُحْمَدُواْ بِمَا لَمْ يَفْعَلُواْ فَلَا تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِّنَ الْعَذَابِ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾** [**سورة آل عمران: 188**] فإن هذه الآية لا تعبر فيها عن العموم، بل هي مقتصرة على فريق خاص من الناس، نزلت فيهم، وهم أهل الكتاب، حسب تفسير ابن عباس[20] لمدلول هذه الآية ، إلا أن ما استند عليه أصحاب هذا المذهب ضعيف، لا يمكن أن تقوم عليه حجة مقنعة، ولهذا فإن جمهور العلماء يعتمد ويرجح القول الأول، وهو العبرة بعموم اللّفظ لا بخصوص السبب، فلكل آية وحكمها الخاص في العموم والخصوص، وذلك بمعرفة أسباب النزول، وما ذكره ّالله تعالى حول هذه الحادثة في مواضع مختلفة من كتابه العزيز، إضافة إلى الأحاديث الشريفة من الصحاح، بالتحكم للمنطق عند تفسير الآية.

4-الشكل الخارجي للسورة:

1- اسم السورة:

إن معرفة أسباب نزول السورة ليس هدرا للجهد، ومضيعة للوقت، ولا هي مجرد ولع برصد الحقائق التاريخية التي أحاطت بنزول السورة، بل مرجعها إلى ما تفيد هذه المعرفة من فهم النص واستخراج دلالاته.

ورد عن ابن تيمية في الإتقان للسيوطي أنه قال: معرفة سبب النزول يعين على فهم الآية، فإن العلم بالسبب يورث العلم بالمسبب"[21]، مما يعني أن معرفة الأسباب والعلل التي أدت إلى نزول سورة ما تساعدنا على فهم معاني آيات السورة، وبذلك إدراك أغراض السورة، والحكمة من نزولها.

وتحمل كل سورة من سور القرآن الكريم اسما محددا دون الأسماء الأخرى، للتمييز بينها، إضافة إلى اعتبارات عدة، كأن يؤخذ الاسم بناء على كلمة ذات مدلول كبير يرد في مطلع السورة أو في أول آية من آياتها (مثل سورة النساء). كما يطلق الاسم على السورة تبعا لموضوع هام وأساسي في السورة، يعكس المسائل الرئيسة الواردة في السورة (مثل سورة

آل عمران). وقد يطلق الاسم تبعا لمعجزة ورد ذكرها في خضم هذه السورة نفسها (مثل سورة البقرة). وثمة سور من القرآن الكريم تحمل اسم نبي كريم أو مؤمن خيره عظيم، قد ورد ذكره في السورة مثل: (سورة يونس، ويوسف ومريم...). ويطلق اسم السورة في بعض الأحيان تبعا لفاتحة السورة المؤلفة من حرف أو أكثر من حروف التهجي[22] وذلك مثل سورة طه في قوله تعالى: ﴿**طَهَ مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْءَان لِتَشْقَى**﴾ [طه: 1-2] وتسمى أيضا "بسورة الكليم، ذكره السخاوي في جمال القراءة"[23] وهي أيضا ظاهرة معروفة في القرآن الكريم، إذ يطلق على سورة واحدة أكثر من تسمية.

وبعد دراسة أهم المفاهيم النظرية التي تحقق النسق القرآني من جهة وتحقق استجابة المتلقي من جهة أخرى بتوظيف آليات التلقي، ننتقل إلى تطبيق هذه المفاهيم النظرية على النص القرآني متخذين في تطبيقنا هذا، سورة طه أنموذجا للدراسة.

جودة النسق القرآني في اختيار المفردات:

اعتنى النص القرآني باختيار الكلم المناسب لكل مقام في النص القرآني والذي يلازم مقتضيات العقل، فلا يمكننا تغيير مفردة بأخرى في آيات القرآن الكريم كونها تحمل من المعاني في ذلك السياق ما لا يمكن أن تحمله المفردات الأخرى. ومن الأمثلة التي نضربها في سورة طه عن حسن اختيار اللّفظ قوله تعالى: ﴿**قَالُوا إِنَّ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ يُرِيدَانِ أَنْ يُخْرِجَاكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثْلَى فَأَجْمِعُوا كَيْدَكُمْ ثُمَّ ائْتُوا صَفًّا وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنِ اسْتَعْلَى. قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى**﴾ **[سورة طه: 63-65]**. فموضع الشاهد في (إما أن تلقي وإما أن نكون أول من ألقى)، وفي هذا الاختيار حكمة تتمثل في تصوير نفسية هؤلاء السحرة، وأنهم لم يكونوا يوم تحدّوا موسى بسحرهم خائفين، أو شاكين في نجاحهم، وإنما كان الأمل يملأ قلوبهم، في نصر مؤزّرٍ، عاجل، فهم لا ينتظرون ما عسى أن تسفر عنه مقدرة موسى عندما ألقى عصاه، بل كانوا مؤمنين بالنصر. سواء أألقى أولا، أم كانوا هم أول من ألقى[24]. فمن خلال لفظة واحدة وموضعها يمكن الكشف عن أبعاد قوم وحياتهم، حتى حالتهم النفسية في ذلك الموقف، وهذا يتجلى

للمدقق والمتدبر في آيات ّالله الحسنى. إضافة إلى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى.وَأَنَّكَ لَا تَظْمَؤُا فِيهَا وَلَا تَضْحَى**﴾ [طه: 118- 119] فقد جاء نظم الكلام على غير صورة المقابلة في الظاهر[25]، فقابل سبحانه وتعالى الجوع بالعرى والظمأ بالضحى. والواقف على الظاهر ربّما يحيل إلى أن الجوع يقابل بالظمأ والعري بالضحى. وهذا الكلام في أعلى مراتب الفصاحة والبيان، فالجوع ألم الباطن. والضحى موجب لحرارة الظاهر فقابل الخلو بالخلو.

2- التناسق بين الآيات:

إضافة إلى حسن اختيار المفردات، هناك ما يؤكد النسج المتين للقرآن الكريم، وهو علاقة الآية بمفرداتها: "فإن دراسة الآية تتصل اتصالا مباشرا بدراسة المفردة، لأن هذه أساس الآية ومنها تركيبها"[26]، وهذا يعني أن فهم السورة أيضا مرتبط بالعلاقات التي تجمع بين آياتها كأنها المكونة لها. وهذا ما يتطلب معرفة واسعة بعلوم القرآن وأحكامه، فليس لأي كان أن يربط بين الآيات ويحدد طبيعة علاقاته. وهنا ضرورة

وجود القارئ المثالي، فدائرة فهم المتلقي تكتمل باكتمال حلقات متتاليات السورة. وإذا تأملنا قوله تعالى: ﴿**إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَنْ يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى. وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي. اذْهَبْ أَنْتَ وَأَخُوكَ بِآيَاتِي وَلَا تَنِيَا فِي ذِكْرِي. اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى. فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَيِّنًا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى**﴾ [طه:40-44] نجد التناسق متحقق بين الشطر الأكبر من الآية وما يليه من ختامها، وهو ختام يرد على هيئة تعقيب مناسب يتلاءم تمام التلاؤم مع المعاني المتداولة في الآية نفسها أو فيما سبق من الآيات، وهذا التعقيب الذي تختتم به الآية لا ينفصل أدنى انفصال عن بقية الكلام الذي تتألف منه الآية: **"**لا في الصورة البيانية المعروضة ولا في الحقائق المعنوية المحتواة والتي تتضمنها الكلمات. لا نجد شيئا من انفصال أو تنافر ولا شيئا من تفاوت أو تشتيت للمعنى حتى ولا شيئا من ذلك فيما بين الشطر الأكبر من الكلام الذي يحتل المسافة الكبيرة للآية وما يليه من ختام أو تعقيب**"**[27]. فمجموع هذه الآيات تشكل متتالية كل حلقة مرتبطة بأخرى لتشكل دائرة منغلقة

يكتمل بها المعنى الذي يشكل محيط الدائرة ككل، وهو ما يشكل رسالة تامة المعنى للمتلقي.

3- التناسق بين السورة وختامها:

جاءت خاتمة سورة طه متضمنة المعاني البديعة، ومغزى السورة كلها مما يساعدها على البقاء في الأذهان والرسوخ في النفوس وخفة حملها في الصدور، فتحسب النفس الراضية في الختام بأن المعاني التي تناولتها السورة قد استوفيت تماما، ووجدت النفس عند الخاتمة سكينة واطمئنانا، وختمت السورة بقوله تعالى: **﴿وَلَوْ أَنَّا أَهْلَكْنَاهُمْ بِعَذَابٍ مِنْ قَبْلِهِ لَقَالُوا رَبَّنَا لَوْلَا أَرْسَلْتَ إِلَيْنَا رَسُولًا فَنَتَّبِعَ آيَاتِكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَذِلَّ وَنَخْزَى قُلْ كُلٌّ مُتَرَبِّصٌ فَتَرَبَّصُوا فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ أَصْحَابُ الصِّرَاطِ السَّوِيِّ وَمَنِ اهْتَدَى﴾** [طه:134-135] وهو ختام كل كلام. فالسامع للسورة ككل يتلقى حججا وبراهين، فإن اقتنع وخضع لأمر ربّه فقد أفلح، أما إن استكبر وعصى، فإن الرسول (ص) قد بلّغ، ويوم الحساب والعقاب تجازى كل نفس بما كسبت، وهي نهاية منطقية تتحكم للعقل والعدالة، ونلاحظ في ختام السورة روعة

متميزة إذ نلمس: "الانسجام الوثيق والترابط الأوفى ما يشد الآية لما قبلها شدا متينا، حتى إذ بلغت ختامها برزت للقارئ آية الختام، وهي بالغة في تأثيرها وفعاليتها، ورائعة في توافقها المناسب، والذي يتلاءم مع السورة في جمال مبناها وعظيم معناها، ولا جرم بعد ذلك كله أن نجد الآية الخاتمة حاسمة في إنهاء السورة ليتسنى الانتقال إلى مرحلة جديدة عبر سورة أخرى تتلو سابقتها، وذلك في غاية من كمال التعبير والمؤثر الذي يقع في ختام السورة من خلال آية الختام المناسبة الفعالة الحاسمة"[28].

وهذا ما تحقق في سورة طه، وتحقق في مجمل سور القرآن الكريم. ويمكن أن نؤكد على انتقال السورة من عقد حوار مع الرسول (ص) لمواساته ثم إلى عرض صور وأحداث تؤكد له رحمة الله وقدرته، وفي الخاتمة ذكر ووعد ووعيد بالدورة الحجاجية كما سيتبين لنا ذلك في هذا العنصر من البحث.

لغة الحجاج في القرآن الكريم:

إن الحجاج في القرآن الكريم كثير وفي سورة طه خاصة، كونه يتناول قضايا العقيدة، وتصحيح المعتقدات السائدة وتغييرها بعقيدة سماوية واحدة من جهة، ولكون السورة متعلقة بمبدأ الحجة ونقضها، بين موسى وقومه، وبينه وبين فرعون، وبينه وبين أخيه، وبينه وبين السامري تارة أخرى.

وهنالك بعض الأدوات والحروف، يمكن من خلالها استخراج الحجاج في سورة طه، وهي:

1- **واو الحال:** تتمثل وظيفتها في أنها مقدمة حجاج.

2- **لكن:** لها وظيفة رابطة، بين الحجة أ و ب.

3- **أم:** التشبيهية بواو الحال، تتمثل وظيفتها في أنها تقدم للحجاج، كما تتمثل في أنها تخفي النتيجة وتبقى الحجة.

4- **الجملة المؤكدة بأن:** عبارة عن أداة تستعمل لتصحيح أمر سبق ذكره.

5- **التشبيه (المقارنة):** عبارة عن معطيات مقدمة في صورة نتائج ضمنية موجهة.

انطلاقا من تلك الأدوات، يمكن تقطيع السورة إلى وحدات حجاجية على هذا النحو:

1- الآيات من 1 إلى 8: عبارة عن مقدمة مفتتحة بكلمات يتميز بها النص القرآني "طه".

2- الآيات من 9 إلى 46: عبارة عن قصة نزول الوحي على موسى عليه السلام وكلامه مع الله عزّ وجلّ، ويمكن تحليلها حجاجيا (وفق القواعد السابقة).

3- الآيات من 47 إلى 64: عبارة عن محاورة بين موسى من جهة وفرعون وقومه من جهة أخرى.

4- الآيات من 65 إلى 70: عبارة عن محاورة أو حجاج بين موسى والسحرة.

5- الآيات من 71 إلى 76: عبارة عن حجاج بين السحرة وفرعون.

6- الآيات من 77 إلى 81: عبارة عن إخبار بني إسرائيل بنعم الله عليهم ودعوتهم إلى التوبة.

7- الآيات من 82 إلى 85: عبارة عن محاورة بين الله عزّ وجلّ وموسى عليه السلام.

8- الآيات من 86 غلى 91: عبارة عن محاورة بين موسى وقومه.

9- الآيات من 92 إلى 94: عبارة عن حجاج بين موسى وهارون.

10- الآيات من 95 إلى 98: عبارة عن حجاج بين موسى والسامري.

وإذا لاحظنا هذه البنية الحجاجية، نجدها تتصف بالتداولية -كما أشرنا إلى ذلك سابقا- ولنتمكن من معرفة قيمة الفعل الحجاجي، ولماذا ورد بتلك الصورة يمكن أن نطبق كل وحدة من الوحدات السابقة (في البنية الحجاجية) على السلم الحجاجي الذي يعرف على أنه "عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية وموفية بهذين الشرطين:

أ- كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

ب- كل قول كان في السلم دليلا على مدلول معيّن، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه، وله ثلاثة قوانين، هي: 1- قانون الخفض/2- قانون تبديل السلم/ 3- قانون القلب"[29] فكلما أتى الأول بحجة وجب على

الثاني أن يأتي بحجة أقوى لنفي ما سبقها. وهذا ما فعله سيدنا موسى عليه السلام بإبطاله لحجج السامري بقوله تعالى: ﴿**قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَمَرِيُّ. قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي. قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الحَيَوَاةِ أَن تَقُولَ لَا مَسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّنْ تُخْلَفَهُ وَانْظُرْ إِلَى إِلَهِكَ الذِّي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي اليَّمِ نَسْفًا. إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ الّذِي لَا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ وَسِعَ كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا**﴾ [طه: 95- 98] وقد تحقق الإقناع ههنا بدرجات، انطلاقا من معرفة موسى عليه السلام سبب طلب السامري الحجة وإبطال حجة هذا الأخير ودحضها بحجته وهي قدرة الله وعلمه.

التناص في النص القرآني:

التناص الداخلي في سورة طه:

يكثر التناص الداخلي في سورة طه، وذلك للموضوعات التي تناولتها، وهي كلها مقامات تحتاج إلى التدبر وتعظيم ذي الجلالة على حكمته والفوائد الناجمة من خلال كل تناص بين إحدى سور القرآن، والتناص الداخلي في سورة طه في مثل قوله تعالى: ﴿**فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى**﴾ [طه: 70] مع قوله تعالى: ﴿**قَالُوا يَا مُوسَى**

إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى﴾[طه: 65]. وهو تناص جميل يحمل أمرا عجيبا، فبعد أن طالب السحرة موسى بإلقاء حبالهم وعصيهم وإلا ألقوا أولا نجدهم طأطؤوا رؤوسهم بعد ساعة سجودا لله، حمدا وشكرا، وبين الأمرين فرق جلي، فالتناص يفيد زيادة المعنى وغزارة الدلالة أكثر من كونه صنعة لفظية، أو تضمينا يحمل الحشو والزيادة اللّفظية فقط.

التناص الخارجي في سورة طه:

ذكر ّالله في سورة طه سبب قصص قصة سيدنا موسى، وقصة أبينا آدم على الرسول (ص)، كلتا القصتين وردتا متواترتين في أكثر من موضع في كتابه العزيز للعظة والعبرة، كما في قوله تعالى: **﴿وَكَذَلِكَ أَنْزَلْنَاهُ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا﴾ [طه: 113]** فالذكر ههنا حقيقته: "إعادة اللّفظ أو مرادفه لتقدير معنى، خشية تناسي الأول، لطول العهد به، فإن أعيد لا لتقدير المعنى السابق لم يكن منه..."[30] فالتناص له أثره على النفس بأشكاله المختلفة، لذا تواترت قصة موسى في سبعين آية في مائة وعشرين موضعا من

كتابه الكريم، ذلك أنه يزيد في المواضع السابقة فوائد خلت منها، فعند قوله تعالى: ﴿**فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى**﴾[طه: 20] فذكره الحية في عصا موسى عليه السلام وذكرها في موضع آخر ثعبانا، لقوله تعالى: ﴿**فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ**﴾ [الأعراف: 107] "ففائدته أن ليس كل حية ثعبانا... وهذه عادة البلغاء، أن يكرر أحدهم في آخر خطبته أو قصيدته كلمة، لصفة زائدة... والثانية: أن الرجل كان يسمع القصة من القرآن يعود إلى أهله، ثم يهاجر بعده آخرون يحكون عنه ما نزل بعد صدور الأولين، وكان أكثر من آمن مهاجرا، فلولا تكرار القصة لوقعت قصة موسى إلى قوم، وقصة عيسى إلى آخرين، وكذلك سائر القصص، فأراد الله سبحانه وتعالى اشتراك الجميع فيها، ويكون فيه إفادة القوم وزيادة تأكيد"[31]، وهو صورة من صور التناص الخارجي وقع بين سورة طه وسورة الأعراف.

ومن آليات التناص التقديم والتأخير، وهذا وارد في قوله تعالى: ﴿**فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى**﴾[طه: 70] وهذا ما يقابل قوله تعالى: ﴿**رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ**﴾ [الشعراء: 48] وذلك

لقصد أن يقع البدء والختم به والاعتناء بشأنه[32] إضافة إلى تناسب رؤوس الآيات والحفاظ على الفاصلة القرآنية التي ترضى وتريح الميول النفسي، إضافة إلى الحفاظ على العلاقة بين الآيات من حيث المعنى.

ويبقى التناص في القرآن الكريم وجها من وجوه الإعجاز، فمن ذلك، تصرف الخالق في قصص معينة، فأتى بذكر القصة على ضروب، كقوله تعالى: ﴿**إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي ءَانَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ ءَاتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ**﴾ [النمل: 7] ثم قال: ﴿**إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ اُمْكُثُوا إِنِي ءَانَسْتُ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ اُمْكُثُوا إِنِّي ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى**﴾ **[طه: 10]** ثم قوله في القصة نفسها: ﴿**فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ ءَانَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَاراً قَالَ لِأَهْلِهِ اُمْكُثُوا إِنِّي ءَانَسْتُ نَاراً لَّعَلِي ءَاتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ**﴾ [القصص: 29] فسبحان ّ الله مع ذكر القصة نفسها زادنا معاني متلاحمة، كل آية تؤكد معنى الآية التي سبقتها، ولهذا تحداهم ّ الله بقوله: ﴿**فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِثْلِهِ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ**﴾ [الطّور: 34] فالتناص هنا حجة[33] لإقناع المتلقي وإعجازه. وهنا نخرج من الثنائيات الموجودة في السورة إلى التلقي خارج

النص القرآني، أي بين القارئ للنص القرآني والحجج التي أسردها ّالله فيه.

وورد عن الزركشي أن هذه الظاهرة ذكرها أبو الحسين بن فارس بمصطلح الاقتصاص "وهو أن يكون كلام في سورة مقتصا من كلام في سورة أخرى، أو في السورة نفسها"[34] ومثله قوله تعالى: ﴿**وَوَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَجَعَلْنَا فِي ذُرِّيَّتِهِ النُّبُوَّةَ وَالكِتَابَ وَآتَيْنَاهُ أَجْرَهُ فِي الدُّنْيَا وَإِنَّهُ فِي الآخِرَةِ لَمِنَ الصَّالِحِينَ**﴾ [العنكبوت: 27] والآخرة دار ثواب لا عمل فيها، فهذا مقتص من قوله: ﴿**وَمَنْ يَأْتِهِ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَئِكَ لَهُمْ الدَّرَجَاتُ العُلَى**﴾ [طه: 75].

التناص في المعنى:

لقوله تعالى: ﴿**وَإِنِّي لَغَفَّارٌ لِمَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا ثُمَّ اهْتَدَى**﴾ [طه: 82] وقوله تعالى: ﴿**إِنَّ الذِّينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ المَلَائِكَةُ أَلاَّ تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ**﴾ **[فصلت: 30]** فكلتا الآيتين على الاهتداء وهو "الاستقامة والثبات على الهدى المذكور وهو التوبة والإيمان والعمل الصالح"[35].

والأمثلة في هذا التناص كثيرة، وكلها ذات دلالات معجزة للقارئ، وسنحاول أن نطبق التناص بين الآيتين الكريمتين على

مدرج التناص كما في قوله تعالى: ﴿**فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى**﴾ [طه: 120] وقوله تعالى: ﴿**فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْءَاتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلاَّ أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الخَالِدِينَ**﴾ [الأعراف: 20] على شكل معادلة على النحو التالي:

فوسوس ← إليه ← الشيطان ← أنهى إليه الوسوسة وقضي الأمر.

فوسوس ← لهما ← الشيطان ← لم يؤكد منها بعد.

وهذا يعني أن التناص يؤدي إلى تغيير المعنى ليحمل دلالة أقوى، وفي بعض الأحيان لا يتغير المعنى بشكل نسبي، ويجب في هذه الحالة الاجتهاد لاستخراج النتائج الموحدة وهي عملية ذهنية تستقطب القارئ المتمعن في النص القرآني.

والتناص في سورة طه -كما رأينا- يحمل معاني تتجلى وتتضح كلما فهمنا علاقة موضع التناص ولما ذكره ّالله آخر في موضع آخر، إذ هناك دائما حكمة، فالأمر لا يتم جزافاً.

جاذبية التلقي من خلال تعامل النص القرآني في الواقع:

انتقل الكلام في سورة طه من فردية التلقي إلى جماعية التجربة في قصة سيدنا موسى عليه السلام، وكانت تجربته فردية الموقف، ثم ألحقت بقومه وأهله إذ اتبعوه وآمنوا بما أنزل عليه لقوله تعالى: ﴿**قَالَ ءَامَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمْ الَّذِي عَلَّمَكُمْ السِّحْرَ فَلَأُقَطِعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى**﴾ [طه: 71] واتباعهم لموسى عليه السلام أمر منطقي تعكس انتقال تجربة موسى إليهم للجانب النفسي في الإنسان، فكيف للإنسان أن يولي أهمية أو يعتني بحكم إن لم يقتضيه واقعه، ونحن نلاحظ أننا لا نسأل عن حكم شرعي حتى يقتضيه أو يلح عليه واقعنا وحاجتنا الدينية والدنيوية، وكذلك نزول الآيات، فما كان للمستمع إلا أن يحتضنها ويتقبلها، ويخشع ويخاف ويهتدي لأنها معبرة ومغيرة لواقعه. وبذلك تحقق الاستجابة خارج النص القرآني لثبات الحجة وحصول الإقناع.

الشكل الخارجي للسورة:

1-إثبات الاسم وأثره في السورة:

ورد في تفسير ابن كثير: أن طه بمعنى يا رجل[36]... وهذا يعني أن السورة حملت هذا الاسم لأنها ابتدأت بـ [طه] التي تدل على: يا رجل، والله تعالى في هذه السورة يخاطب نبيه محمد (ص). وإذا ما حملنا على أن كلمة [طه] تدل على فعل أمر، فدلالات اسم هذه السورة تضيء النص كله وذلك أن السورة جاءت رحمة لرسول الله (ص) ولعباده أجمعين إذ أمره بعدم الشقاء، ورحمة الله لا تظهر في الآية الأولى والثانية فقط من السورة، بل وردت في آيات عدة، وهذا ما يشعر به قارئ السورة فقال الله تعالى رحمة بسيدنا موسى: ﴿**وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَيْكَ مَرَّةً أُخْرَى إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّكَ مَا يُوحَى أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي**﴾ **[طه: 37-38-39]** وفي موضع آخر رحمة على عباده أجمعين ﴿**إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَنْ يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي**﴾ [طه: 40-41] وذلك لحمل الرسول (ص) على

التمسك بالدين، وعدم الرد والسماع للذين يقولون: إن القرآن نزل عليه مشقة، فلا يسلط عليه عذابه كما في قصة موسى في معاقبة السامري إذ قال تعالى: **﴿قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الحَيَوَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّنْ تُخْلَفَهُ وَانْظُرْ إِلَى إِلَهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي اليَمِّ نَسْفًا﴾ [طه:** 97] إلا من عمل صالحا لقوله تعالى: **﴿وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا يَخَافُ ظُلْمًا وَلَا هَضْمًا﴾** [طه: 112] والعقاب الذي نزل على آدم وحواء وإبليس للتأكيد على سوء العاقبة لمن ظلّ سبيل الحق ونور الهدى لقوله تعالى: **﴿وَكَذَلِكَ نَجْزِي مَنْ أَسْرَفَ وَلَمْ يُؤْمِنْ بِآيَاتِ رَبِّهِ وَلَعَذَابُ الآخِرَةِ أَشَدُّ وَأَبْقَى﴾** [طه: 127] كلها مواقف تذكير وتنبيه للرسول (ص) وبذلك نلاحظ عودة دلالات العنوان في السورة مع أنه لم يعد لفظيا وبصيغة صريحة [طه].

2- التناسب الطردي بين حجم السورة وموضوعها:

إن سورة [طه] من السور المكية [إلا آيتي: 130 و131 فمدنيتان] وهي 135 آية[37] فهي من السور الطوال، وكل آية منها: "... في الاستحالة على المعارضة تقوم بما في السورة القصار كلها، لتحقيق وجه النظم وأسراره لا التركيب واستفاضة ذلك،

وترادفها بما هو مقطعة للأمل، ومن تعلق الآية بما قبلها، وتسببها لما بعدها، وظهور في نسق..."[38] فطول السورة لا يجعل القارئ يمل منها كما لا يمل من ذكر القصص في أكثر من موضع، عكس أي نص عادي الذي مهما بلغ إعجاب القارئ له، فإنه بالتكرار المتواصل سيمل منه لا محالة، أما القرآن الكريم فكلما طالت السورة طالت معها عذوبة تذوقها وزاد النفس طلاوة وإشراقا وكلما طال اتسعت له الصدور والحناجر والألسن، فلو مل منه القارئ لما صار تجويد القرآن علما مستقلا، ونحن نعلم أن قراءة التجويد تستغرق وقتا أطول من القراءة العابرة السريعة، حتى قراءة المحمول، ليزيد القارئ والسامع خاصة، حلاوة وروعة وتأملا، ويغمره فيض من الجمال ينتزع في نفس المتلقي مزيدا من الرغبة في مواصلة قراءة أو سماع كل السور.

وقد تعددت المواضع في سورة طه كما هو الشأن في معظم سور القرآن، إلا أننا ندرك علاقة الموضوعات فيما بينها، كلما قرأنا ذلك النص، فالقرآن الكريم:

"ينتقل بين الأغراض المختلفة لا اعتباطا وبلا هدف، ولكن لصلات وثيقة تربط بين هذه الأغراض، بحيث تتضافر جميعها في الوصول إلى الغاية القصوى وتحقيقها، وهي غرس عقيدة التوحيد في النفس، وانتزاع ما يخالف هذه العقيدة من الضمير، والدعوة إلى العمل الصالح المكون للإنسان المهذب الكامل لسن القوانين المهذبة للفرد، الناهضة بالجماعة"[39]. فاجتماع عدة موضوعات في السورة الواحدة لا يعني تخلخل السورة في بنائها أو اتصافها بالعشوائية، وإنما وردت تلك الموضوعات على ذلك الشكل لعلاقة تجمع بينها.

ويرى الخطابي فائدة كبيرة عند جمع موضوعات عدة في السورة الواحدة، فيقول ردا على الذين عابوا على القرآن ترتيب الموضوعات وأخبار الأمم: "إنما نزل القرآن على هذه الصفة من جمع أشياء مختلفة المعاني في السورة الواحدة، وفي الآية المجموعة القليلة العدد لتكون أكثر لفائدته وأعم لنعمه، ولو كان لكل باب منه قبيل، ولكل معنى سورة مفردة لم تكثر عائدته، ولكان الواحد من الكفار

والمعاندين المنكرين له، إذا سمع السورة منه لا يقوم عليه الحجة به إلا من النوع الواحد الذي تضمنته السورة الواحدة فقط، فكان اجتماع المعاني الكثيرة في السورة الواحدة أوفر حفظا وأجدى نفعا من التمييز والتفريد للمعنى الذي ذكرناه"[40]. فاجتماع المعنى حجة للكفار، ولو لم يكن الأمر كذلك لأخذ كل واحد جانبا من القرآن الكريم وانصرف عن الباقي لأسباب ذاتية مختلفة.

ورغم تعدد الموضوعات والمعاني في سورة [طه] فإن الموضوع الغالب هو قصة سيدنا موسى عليه السلام، لأن قصته فيها من الدلالات والعبر والأحداث الكثيرة ما يخدم غرض نزول هذه السورة ككل.

فأما القصة القرآنية فلها خصائص وأغراض وعناصر تميزها عن القصة العادية، فالقصة في القرآن ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه، وإنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكريم لتوضيح أغراضه الدينية: "فلم يكن غرض الأقاصيص سرد تواريخ الماضين وذكر شؤونهم وأطوارهم،

ولكنها للعظة والاعتبار، ولهذا فليس غريبا أن تتكرر بعض الأقاصيص في كل مناسبة تستدعي الاستشهاد بها وإيرادها كما أن تسرد الوقائع غير مراع فيها ترتيب الأحداث. إن القرآن يذكر مغزى لا يؤديه غيره، ومرمى لا يصيبه سواه"[41]، ليكون للقصة قصد تحقيق هذه الأغراض ، وفي سورة طه شيء من الإطناب التفصيلي في قصة موسى عليه السلام بدءا بمولده ووضعه في التابوت وقذفه في اليم ونشأته وترعرعه في قصر الملك المتجبر فرعون، ثم فراره إلى مدين هربا من فرعون أن يفرط عليه، فلبث فيها بضع سنين ثم غادر وكرّ راجعا من مدين إلى وطنه، حتى رأى في الطريق نارا، فعزم أن يأتي منها بجذوة، فلما أن وصل النار نودي هناك من الحضرة الإلهية القدسية، أن يخلع نعليه تقديسا للوادي الذي يسير عليه، وهو طوى، وأن يذهب لتبليغ فرعون دعوة الحق... وغير ذلك من أطراف التكليف. ثم الحوار مع فرعون وملأه من الأتباع والظالمين والأعوان والمنافقين. ومثل هذا القصص مواساة للرسول (ص)، يراد به الشدّ من أزره، ليمضي قدما في الدعوة

إلى الله، رغم العثرات ورغم الأذى والشر الذي يعترضه: "وتتجلى الروعة في هذه السورة العظيمة، وهي تقص خبر القيامة في بيان مؤثر عجيب، وفي كلمات موحية منتقاة تكشف عن بعض المشاهد التي تمر بها البشرية... فكل هذه المعاني والمواقف والمشاهد تتناوله الآيات في هذه السورة في روعة ليس لها في روائع الكلام نظير، وفي عرض كاشف مميز يتسم بالعذوبة والجمال وسرعة التأثير"[42]، أما عن الموضوعات القصصية القرآنية السائدة في هذه السورة فهي تتراوح بين ذكر عصيان الله، والترغيب والترهيب، وبيان سوء العاقبة وعذاب الآخرة ومن ذلك قوله تعالى(**وَلَوْ أَنَّا أَهْلَكْنَاهُم بِعَذَابٍ مِّنْ قَبْلِهِ لَقَالُوا رَبَّنَا لَوْلَا أَرْسَلْتَ إِلَيْنَا رَسُولًا فَنَتَّبِعَ ءايَاتِكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَّذِلَّ وَنَخْزَى**) [طه: 134] وبذلك، فإن قصص القرآن يهدف إلى أغراض دينية لنشر الرسالة السماوية.

نستخلص في الأخير، أن القارئ يصاحبه لتحديد المعنى بنية النص، إذ يعيش القارئ التجربة الجمالية أو جماليات التلقي والاستمتاع من خلال جمال وقعها في السمع (النظام الصوتي) واتساقها الكامل

مع المعنى واتساع دلالتها لما تتسع لها عادة دلالات الكلمات الأخرى، وهذه المفاهيم وغيرها يمكن لمصطلح النسق أن يختزلها، لما لهذا المصطلح من معاني تنطوي على النص والقارئ على حد سواء، إذ يمكن أن نتحدث عن تناسق النص القرآني كبنية نصية ويمكن أن نتحدث عن تناسق النص القرآني مع القارئ محدث التفاعل بين النص والقارئ.

الهوامش:

[1]– بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ط1. بيروت: 1994، دار الملايين، ص 190، 191.

[2]– الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دط. القاهرة: 1984، مكتبة الخانجي، ص 09.

[3]– أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، ط3. القاهرة: 1950، مكتبة نهضة مصر، ص 58.

[4]– الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: حسن السندوبي، ط1. القاهرة: 1926، المكتبة التجارية، ص 34.

[5]– أحمد مختار البزرة، في إعجاز القرآن الكريم، دط. دمشق: 1988، دار المأمون، ص 533، 534.

[6]– أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، ص 105، 106.

[7]– السيوطي حافظ جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، دط. مصر: دت، مكتبة مصر بالفجالة سعيد جودت السحار وشركاء، ص 453.

[8]– أمير عبد العزيز، دراسات في علوم القرآن، ط2. الجزائر: 1988، دار الشهاب، ص 263.

• سنفصل في ذلك في سبب النزول.

[9]– عبد الهادي بن ظافر الشهيري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دط. ليبيا: 2004، منشورات دار الكتاب الجديد، ص456.

[10]– المرجع نفسه، ص 457.

[11]– المرجع نفسه، ص 470– 473.

[12]– تودورف، بارتن، اكسو، انجينر، في أصول الخطاب النقدي، تر: أحمد المديني، دط. بغداد: 1978، دار الشؤون الثقافية،ص102، 103.

[13]– ماجد ياسن الجعافرة "التناص بين القديم والجديد: دراسة في النظرية والتطبيق، مجلة المبرز، الجزائر: 1998، ع 12، ص 31، 32.

* - نلاحظ اضطراب المصطلح وتعدده عند العرب القدامى، وهذا ليس في مجال النقد والأدب فحسب، بل هي ظاهرة نجدها أيضا في الدرس النحوي واللّغوي، كمصطلح العدول الذي يطلق عليه أيضا الصرف والانصراف والتحريف... إذ استعمل العرب القدامى مصطلح التضمين والسرقات... للدلالة على مفهوم التناص، إلا أننا نجد مصطلح التضمين عام إذ يطلق أيضا على الاستشهاد أو تدعيم القول بآية قرآنية أو حديث شريف، أو بيت شعري حسب المقام والسياق الذي يوجد فيه، ولا يليق نسب مصطلح السرقة –لما لمعناه السلبي– لكتاب اللّه العزيز، لذا سنتعامل مع مصطلح التناص.

[14]– مرتاض عبد الملك "فكرة السرقات الشعرية ونظرية التناص"، مجلة علامات، 1991، مجل1، ص 91.

[15]– ماجد ياسن الجعافرة، التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، ط1. الأردن: 2003، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص 16.

[16]– أمير عبد العزيز، دراسات في علوم القرآن، ص 81.

[17]– نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، ص 102، 103.

[18]– أمير عبد العزيز، دراسات في علوم القرآن، ص 81.

[19]– المرجع نفسه، ص 81.

[20]– المرجع نفسه، ص 81.

[21]– السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص 28.

[22]– ينظر: أمير عبد العزيز، دراسات في علوم القرآن، ص 70، 73، 75.

[23]– السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص 75.

[24]– بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ص 190.

[25]– الزركشي بدر الدّين محمد عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط. بيروت: دت، ج3. منشورات المكتبة العصرية، ص 416.

[26]– بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ص 193.

[27]– أمير عبد العزيز، دراسات في علوم القرآن، ص 271.

[28]– المرجع نفسه، ص 277.

[29]– عبد الهادي بن ظافر الشهيري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، ص 500.

[30]– الزركشي بدر الدين محمد بن عبد اللّه، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص 10.

[31]- المرجع نفسه، ص 78.

[32]– المرجع نفسه، ص 78.

[33]– ينظر: الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1. بيروت: 1991، دار الجيل، ص 227، 228،241، 242.

[34]– الزركشي بدر الدين محمد بن عبد اللّه، البرهان في علوم القرآن، ص 286.

[35]– الزمخشري أبو القاسم جار اللّه محمود بن عمر بن محمد، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: محمد عبد السلام شاهين، ط1. بيروت: 1995، دار الكتب العلمية: ص 78.

[36]– ينظر : ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي الدستقي، تفسير القرآن العظيم، ط1. الجزائر: 1990، ج3، دار الثقافة، ص 145.

[37]– الزمخشري، الكشاف، ص 47.

[38]– مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، الجزائر: دت، مكتبة رحاب، ص 199.

[39]– أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، ص 229، 230.

[40]– ع/ رسالة الخطابي، المحمدي عبد العزيز الحنادى، دراسات حول الإعجاز البياني في القرآن، ط1. القاهرة: 1984، دار الطباعة المحمدية، ص 119.

[41]– بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ص 225، 226.

[42]– أمير عبد العزيز، دراسات في علوم القرآن، ص 252.

من ملامح الدلالة الصوتية

في القرآن الكريم

فرح ديدوح

ـ جامعة تلمسان ـ

يقوم تأليف الكلام على جملة من الأنظمة متكاملة الأداء ، انطلاقا من أدقّ جزء فيها الذي هو الصّوت إلى الوحدات التّركيبية الكبرى ، وفي هذا يقول **الجاحظ (ت255هـ) : " الصّوت هو آلة اللّفظ والجوهرُ الذي يقوم به التقطيعُ ، وبه يوجد التأليفُ، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلاّ بظهور الصّوت ، ولا تكون الحروف كلامًا إلاّ بالتّقطيع والتأليف ."** [1]

ما قاله الجاحظ يبرز لنا بوضوح أهميّة الصوت ؛ فهو اللبنة الأساس في البناء اللغوي ، وفي الكلام ، وبالتالي في التواصل اللغوي ، يقول **ابن جني (ت391 هـ)** معرّفا اللغة **: " أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم ."** [2] وعليه ،

فالأصوات هي مادة الألفاظ وأساس الكلام المركّب .

ومعلوم أنّه لابدّ للكلمة كي تحظى بالقبول عند السّامع أن تكون خالية من كراهة السّمع ، وذلك بأن لا تكون أصواتها متنافرة بسبب تقارب مخارجها ، مثل كلمة مستشزارت (مرتفعات) في قول **أمرئ القيس(ت80ق. هـ)** .[3] مع أنّ تقارب أصوات الكلمة قد يتناسب ودلالتها في كثير من المواضع .

فاللغة تتمتع بمجموعة من الضوابط التي تحافظ على طابعها الصوتي دونما صعوبة مخارجها أو تنافرها ، وقد تنبّه علماؤنا القدامى إلى هذه الظاهرة ، وأوّلهم **الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت175 هـ)** ، فقد ذكر مثلا أنّ الجيم والقاف لا يجتمعان إلاّ بفصل لازمٍ ، كذلك القاف والكاف ، والضّاد والصّاد ، في حين ذكر أنّ العين والقاف لا تدخلان في بناء إلاّ حسّنتاه ؛ لأنهما أطلق الأصوات وأضخمها جَرْسًا .[4]

كذلك **الفارابي (ت350هـ)** أورد بعض الملاحظات في مقدّمة ديوان الأدب، منها أنّه لا يُجمع بين ساكنين أو متحركين متضادين، ولا بين صوتين لا يأتلفان، مثال ذلك: العين مع الحاء، والقاف مع الكاف، والمطبق مع غير المطبق، والياء السّاكنة مع الضّمة قبلَها، فهذا يفسد جرْس النّغمة وحسّ السّمعِ. [5]

فإذا تجنّب المبدع في عمله مثل هذا التأليف، فإنّ اللفظة ستكون خفيفة على الألسنة، سهلة النّطق، فيخفّ جرْسها على اللّسان وتلذّها الأسماع ويحلو مذاقها. [6]

لكنّنا نجد في القرآن الكريم بعض الألفاظ الغريبة لغرابة تأليفها، إلاّ أنها تكون أدقّ وأنسب في الدلالة على المعنى الذي سيقت من أجله، وفي هذا يقول **مصطفى صادق الرّافعي** (ت**1356 هـ**): **" حَسْبُكَ بهذا اعتبارًا في إعجاز النّظم الموسيقي في القرآن الكريم، وأنّه ممّا لا يتعلق به أحد؛ لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة طبيعية في الهمس والجهر**

والشدّة والرّخاوة ، والتّفخيم والترقيق ، والتّفشي والتّكرير." [7] ثمّ أضاف قائلاً : **" وليس يخفى أنّ مادّة الصّوت هي مظهر الانفعال النّفسي ؛ وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنّما هو سبب في تنويع الصّوت ؛ بما يخرجه فيه مدّا أو غنّة أو لينا أو شدّة ، وبما يهيّئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النّفس من أصولها ؛ ثمّ هو يجعل الصّوت إلى الإيجاز والاجتماع."** [8]

معنى هذا الكلام أنّ الدّلالة الصّوتية للكلمة مرتبطة بصفات الأصوات وباختلافها ، وبما يصاحبها من ظواهر أدائيّة تظهر على المتكلّم حال النطق بالكلمة . ونحن لا نقول إنّ هذه السّمات الصّوتيّة هي التّي تعطي الكلمة دلالتها بالكامل ؛ بل تساعد أو تقوم بتحديد هذه الدّلالة وتخصيصها ، ولهذا سنحاول أن نطبّق لما قلناه بأمثلة من القرآن الكريم ؛ حتى يتضّح الأمر . وكمثال على ذلك دلالة صوت السين في قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا**

تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ﴾[9]، أيضا في قوله تعالى : ﴿**مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ﴾**.[10]

قال **ابن فارس** (ت395 هـ) : **" الوسواسُ: صوت الحليّ."** [11]

و قال **الزمخشري** (ت538 هـ) : **" والوسوسة الصوت الخفيّ ، ومنها وسواس الحلي ووسوسة النفس ما يخطر ببال الإنسان ويهجس في ضميره من حديث النّفس ."** [12] وقال أيضا : **" الوسواس اسم بمعنى الوسوسة كالزلزال بمعنى الزّلزلة ، وأمّا المصدر فوِسواس بالكسر كالزِّلزال ، والمراد به : الشّيطان ، سمّي بالمصدر كأنه وسوسة في نفسه لأنّها صنعته وشغله الذي هو عاكف عليه ."** [13]

و قد جاءت الآية الأولى إشارةً إلى أنّه لا يخفى على الله خافية فهو يعلم ذوات الصدور.[14] والوسوسة هي الصّوت الخفي، وصفة وسوسة الشيطان ؛ و هي أيضا خفيّة وغير واضحة . أمّا دلالة صوت السين فتتمثّل في كونه صوتا مهموسا؛ لذلك اختير هذا الصوت بصفة خاصّة لإبراز الوسوسة التي يخافت بها أهل الجرائم

والمكائد ، وما يُلقيه الشيطان في روع الإنسان ليزيّن له بذلك ارتكاب المعاصي.[15] وسنحاول أن نربط بين السِّمات الصّوتية لصوت السين وبين دلالة الآية الكريمة .

قلنا إنّ صوت **السين** يتم نطقه بأن يلتقي طرف اللسان ومقدّمه باللّثة العليا تاركا منفذا ضيقا ؛ حيث يحدث الاحتكاك الذي يشبه الصفير[16] ، هذا الضّيق في المخرج يقتضي أن يكون الفراغ بين الشفتين ضيّقًا هو الآخر. وهذا الضيق يصوّر لنا القرب بين المرء ونفسه ، أو بين المرء والشيطان حال الوسوسة ، كما جاء ليدل بهمسه على خفوت الصوت . أمّا صوت **الواو** ، وهو صوت قصي شفوي ، أي إنّ إخراجه يتم من أقصى الحنك ، إلا أنه عدّ من الأصوات الشفهية ؛ ذلك أنّ حركة الشفتين معه أكثر وضوحًا وبروزًا [17]. فدلّ بُعد مخرج الواو ؛ الذي هو من أقصى الحنك على اعتقادنا أنّ الباري سبحانه وتعالى بعيد عنا ، غير مطّلع على خبايا نفوسنا ونوايانا ، وجاء قرب مخرجه ؛ الذي هو الشفتان للدلاّلة على أنّ الله قريب منا ، مطّلع على ما في صدورنا ، وعلى

أخفض الأصوات وأضعفها . كما جاء الفعل وسوس مضاعف المقطع من "وس" مناسبا لعملية الوسوسة وطبيعتها القائمة على التكرير والإلحاح ، فوسوسة النفس وكذلك وسوسة الشّيطان ما هي إلاّ إغراء النفس، ووسيلة الإغراء هي التّكرار والإلحاح الدّائم على النفس[18].

ومثال الدلالة الصوتية في القرآن الكريم، دلالة صوت الضاد في قوله تعالى : ﴿ **تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى**﴾[19]

قرأ **ابن كثير** (ت120هـ) بهمزة ساكنة بين الضاد والزاي : ضئزى ، وقرأه الباقون بياء ساكنة بدل الهمزة .[20]

قال ابن الأعرابي : تقول العرب قسمة ضؤزى بالضم والهمزة ، وضؤزى بالضم بلا همز ، ضئزى بالكسر والهمز، وضيزى بالكسر وترك الهمز، ومعناها كلها الجور .[21]

وقال **الفرّاء (ت207هـ)** : من العرب من يقول قسمة ضيزى ، وضَأزى وضُؤزى ، وحكى **الكسائي (ت189هـ)** عن عبسٍ : ضِئْزَى[22]. فاختلفوا في قراءتها بالهمز وبغير

الهمز. وضيزى : أي ناقصه ، أصله فعلى فكُسرت الضاد للياء ، وقيل ليس في كلامهم فعلى[23] . أي ليس في كلام العرب .

وقال **أبو حيان الأندلسي (ت745 هـ)** : ضيزى : ناقصة ، وقيل جائرة ، وضازه حقَّه : نَقَصَه ، وضاز في الحكم : جار[24]. ومنها ما أنشده **أبو زيد** [25]:

إِنْ تَنْأَ عَنَّا نَنْتَقِصْكَ وَإِنْ تَؤُبْ فَحَظُّكَ مَضْؤُوزٌ وَأَنْفُكَ رَاغِمُ.

وأنشد **أبو عبيدة** [26]:

إِذَا أَضْأَزَانَا حَقَّنا فِي غَنيمَةٍ
تَفَعَّلَ جَارَانَا فَلَمْ يَتَرَمْرَمَا.

إنّ كلمة ضيزى ليس لها من أنسابيّة النطق وجمال الوقع على الأذن ما للكلمة المرادفة لها "جائرة"، فهي دالّة أبلغ دلالة على المراد وهو فساد القسمة ؛ بشكل يولّد في النفس عند نطق الكلمة إحساسًا بثقلها وبغضها والنّفور منها ، وهي دلالة لا تتفجّر من جائرة [27].

وقد جاءت السمات الصّوتية لأصوات الكلمة متناسبة ودلالتها ؛ حيث جاءت

الضاد بما فيها من تفخيم واستطالة لتعبّر عن أعلى درجات الجور والظلم في القسمة . كذلك جاءت الضاد محركة بمصوّت الكسرة الطويلة ، والزاي بمصوّت الفتحة الطويلة . وهذا المدّ والطول مع الصوتين يقابله ويناسبه تمادي المشركين في الحيف والظّلم .

أمّا صوت الراء فتمثلت دلالته في قول الله تعالى : ﴿ **إِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِراً فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّاً** ﴾[28]

قال **الفيروز أبادي(ت817 هـ)** : عاقر وعقير : لا يولد له ولد" والعَقْرُ: العُقْمُ .[29] والعُقْمُ بالضّمّ: هزمة تقع في الرَّحِم فلا تقبَل الولدَ، ويقال امرأة عقيم ، ورجل عقيم لا يولد له ولدٌ .[30]

نفهم من هذا الكلام أنّ عاقرٌ وعقيم لهما الدلالة المعجمّية نفسها ، لكنّ الله سبحانه وتعالى وظّف "عاقر" بدل " عقيم" لأغراض فنية أخرى ، سنحاول الكشف عنها من خلال تفسير الآية الكريمة .

قال **أبو جعفر النّحاس(ت338هـ)** : وكانت امرأتي عاقرًا ؛ أي لا تلد ، كأنّ بها عقرًا يمنعها من الولادة.[31]

و قال **فخر الدين الرّازي(ت604هـ)** : "**أي إنها عاقر في الحال ؛ وذلك لأنّ العاقر لا تحول ولدًا في العادة، ففي الإخبار عنه بالماضي إعلام بتقادم العهد في ذلك ، وغرض زكرياء من هذا الكلام بيان استبعاد حصول الولد فكان إيراده بلفظ الماضي أقوى**." [32]

لكنّ الله سبحانه وتعالى جعل هذه الدلالة في اللفظة نفسها، بأنّ وظّف صوت الراء بدلاً من صوت الميم ، فالرّاء : صوت لثوي مكرّر، متوسط بين الشدة والرخاوة ، مجهور، يتّم نطقه بأن يضرب طرف اللسان اللّثة ضربات متكرّرة.[33]

أمّا صوت الميم ، فهو صوت شفوي أنفي مجهور، يتم نطقه بأنّ تلتصق الشفتان التصاقًا تامّا يمنع مرور الهواء.[34] وهذا يقابله انقطاع الأمل في أن يكون للمرأة العقيم ولد. كما أنّ الغنّه التي في

الميم تقابل بكاء وحسرة المرأة العقيم على حالها.

في حين أنّ صوت الرّاء بما فيه من تكرير وتردّد يقابل احتمال أن يكون للمرأة العاقر ولد، فقد قال ابن جني في صفة التكرير: **" المكرّر، وهو الرّاء، وذلك أنّك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللّسان يتعثّر بما فيه من التكرير."** [35]

هذا التعثر يقابله رحمة الله سبحانه وتعالى بزوجة سيدنا زكرياء، ومنحها القدرة على الحبل، وإزالة الضرّر الذي كان بها. قال تعالى: **﴿يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيّاً﴾**[36]

ويقابل دلالة التكرير في الشعر العربي القديم قول **المتنبي (ت354هـ) :** [37]

وَمَنْ عَرَفَ الأَيّامَ مَعْرِفَتِي بِها
وَبِالنّاسِ رَوَّى رُمْحَهُ غَيْرَ راحِمِ.

فصوت الراء يتم نطقه بأن يقرع طرف اللسان اللثة أو مقدّم الحنك طرقات متعددة، وقد تكرّر هذا الصوت مرّتين في

صدر البيت ، وأربع مرّات في عجزه ؛ وذلك لأن عاطفة الشاعر تركزّت وظهرت في هذا الجزء من البيت ، وقد جاء تكرير هذا الصوت مرتبطا بالعاطفة العنيفة المملوءة بالحقد والانتقام والقسوة، فصوت الراء قويّ الانطباق على وخزة الرّمح الذي يريد الشاعر أن يغرسه بقسوة في جسم عدوّه ؛ حتى خيّل لنا أنّ هذا الرّمح يزداد إيغالاً في الجرح مع كل راء من الراءات التي ذكرها .[38]

ويمكن أن نفهم منه أيضا، أنه في كلّ مرّة يكرّر المتنبي صوت الراء تتكرّر رغبته في طعن عدوّه وقتله دون أن يشفي غليله، فكأن اللّثة تقابل جسم العدوّ، واللسان يمثّل الرّمح أو أداة القتل .

قال الله تعالى : ﴿**ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلاً رَّجُلاً فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُونَ**﴾[39] فقد جاءت لفظة "متشاكسون" بتأليفها الصّوتي للتّعبير عن الحدّ الذي بلغه الجدل والخصام بين الشركاء ؛ بحيث بدأ صغيرا وأخذ يتفاقم شيئا فشيئا ، وهذا الذي أوحت به أصوات اللفظة ؛ حيث جاءت "الميم" بقرب مخرجها

؛ الذي هو الشفتان[40] لتعبّر عن بداية الخصام ، ثم "التاء" وهي أدخل منها في المخرج ، ثم الشين فجاءت بتفشيها واستطالتها[41] لتعبر عن احتدام الخصام وانتشاره أكثر فأكثر، وهذا ما أكّدته المدود في اللفظة (الفتحة الطويلة والضمة الطويلة) والغنة في النون[42]، فقد أعطت هذه الأصوات مجتمعة نغما موسيقيا خاصا حمّلها أكثر من معنى الخصومة والجدل والنقاش ، مما أكسبها أزيزا في الأذن ، يبلغ به السّامع أن الخصام به ذو خصوصية بلغت درجة الفورة ، وهذا ما لا تعبر عنه لفظة "متخاصمون".[43]

قال الله تعالى : ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزّاً** ﴾.[44]

قال علي بن أبي طالب عن ابن عباس : "تغويهم إغواء ."[45]

و قال العوفي عنه :" تحرّضهم على محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه."[46]

و قال ابن مجاهد :" تزعجهم إزعاجا على معاصي الله ."[47]

و قال ابن جني : " تزعجهم وتقلقهم ."[48]

وهذه القلقة في الهز قابلتها القلقلة التي في صوت الهمزة لشدتها.[49] قال ابن جني : **"و كأنهم خصّوا هذا المعنى بالهمزة ؛ لأنها أقوى من الهاء ، وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهزّ ؛ لأنك قد تهز ما لا بال له ، كالجذع وساق الشجرة، ونحو ذلك ."**[50] والهمزة أخت الهاء، فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين.[51] فالهمزة والهاء من مخرج واحد ، يقول: **"من أسفل الحلق وأقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء ."**[52]

ربط ابن جني توظيف الهمزة بدلا من الهاء في أزّ وهزّ ، أن الأزّ يكون للحي ، والهز للجماد ، فالهمزة صوت قوي مجهور وشديد ، يحتاج في إنتاجه إلى جهد عضلي كبير ، قال **سيبويه (ت180هـ) : " الهمزة نبرة في الصدر تخرج باجتهاد ، وهي أبعد الحروف مخرجا ، فثقل عليهم ذلك ؛ لأنه كالتّهوع ."**[53]

و قال **ابن وجيه الواسطي (ت740هـ) : " لما كان الهمز يخرج من أقصى الحلق وما**

يليه من أعلى الصدر مشبها للتهوع والسعلة ، أوجب على أكثر الناطقين به كلفة ومشقة ." [54]

و لهذا خص ابن جني لفظة أزّ للحي ؛ ذلك أن الإنسان عاقل ومسئول ، وفي هذه الأخيرة مشقة وتعب،

في حين خُص صوت الهاء لضعفه وهته لما هو ضعيف ، وللذي لا بال له .

أما دلالة المصوتات فتتضح في قول مصطفى صادق الرافعي: **" حتّى إنّ الحركة ربّما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل أيّا كان ، فلا تعذب ولا تساغ ، وربّما كانت أوكس النّصيبين في حظّ الكلام من الحرف والحركة ، فإذا هي أستعملت في القرآن رأيت لها شأنًا عجيبًا، ورأيت أصوات الأحرف والحركات التي قبلها قد اِمْتَهَدَت لها طريقا في اللسان." [55]**

و مثال دلالة المصوتات في القرآن الكريم قوله تعالى :﴿**واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً**﴾[56] قرأ سعيد بن

جبير (ت59هـ)، ويحي بن وثّاب (ت103هـ)، وعاصم الجحدري (ت128هـ): ﴿ **واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذِّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ** ﴾ بكسر الذّال.[57] وكذلك قرأ أبو بكر عن عاصم (ت127هـ)، وابن عباس، وعروة بن الزبير (ت94هـ)، والحسن البصري (ت110هـ)، وحماد الأسدي عن أبي بكر رضي الله عنه وأبو حَيْوَة، وابن أبي عبلة، وسفيان بن حسين، وقتادة (ت117هـ)، وأبو زرين.[58]

و قرأ أبو عمرو (ت154هـ)، وابن عامر (ت118هـ)، وابن كثير، ونافع (ت169هـ)، وحمزة، والكسائي، وحفص عن عاصم، وأبو جعفر، ويعقوب: الذُّلّ بضم الذال.[59]

و حتى نتمكن من توجيه القراءة توجيهاً سليماً، لابدَّ من إعطاء الفرق بين الذُّل بالضم والذِّلّ بالكسر.

* الذُلُّ: يقال ذلَّ يَذِلُّ، ذُلاًّ، وذِلَّةً، ومذَلَّةً، فهو ذالٌّ وذليلٌ.[60]

و الذُّلُّ نقيض العِزِّ، ذَلَّ يَذِلُّ ذَلاً وذِلَّةً وذَلاَلَةً ومَذَلَّةً، فهو ذليلٌ بيِّنُ الذُّلِّ، والذُّلُّ: الخِسَّةُ.[61]

* الذِّلّ: الذِّلّ بالكسر: السّمحُ عنهما، يقال: رجل ذليل بيّن الذّلِّ: إذا كان سمحاً ليّناً مواتياً.[62]

و الذّلّ بالكسر اللّين، وهو ضدّ الصّعوبة،[63] والذُّلُّ والذِّل ضدّ الصّعوبة، وبالكسر الرِّفق والرّحمَةُ.[64]

و ذلّ يذلُّ ذُلاً وذِلاً يكون في الإنسان والدّابة.[65]

فمن قرأ بالضم حمّل الآية معنى: كن لهُمَا بمنزلة الذّليلِ المقهورِ، إكراما وإعظاما، وتبجيلا.[66] أي اخفض لهما جناحك المذلولَ، تعظيماً ورفعاً لمكانة الوالدين، لذلك جاء الضّم ههنا يتناسب ومعنى الآية، فالضّمة مصوّت يرتفع معه اللسان ناحية أقصى الحنك، وفيه تفخيم.[67] هذا الارتفاع هو نفس الرّفعة في المكانة التي خصّها الله سبحانه وتعالى للوالدين، قال **العكبري**(ت 616 هـ) : **"بالضمّ وهو ضمير العِزّ."**[68]

و قال : ابن جنّي: **"الذِّلُّ في الدّابة ضدّ الصّعوبة، ولا ذُلّ للإنسان، وهو ضدّ العزّ، وكأنهم اختاروا للفصل بينهما الضّمة للإنسان والكسرة للدّابة ؛ لأنّ ما يلحق الإنسان أكبر قدرًا ممّا يلحق الدّابة ، واختاروا الضّمة لقوّتها للإنسان والكسرة لضعفها للدّابة."**[69]

2_ قال الله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللهَ يَدُ ٱللهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ ٱللهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً** ﴾[70] قرأ حفص عن عاصم عليهُ مضمومة الهاء ، فأتى بالضمير على الأصل ، بصلة الهاء بالواو ، ثم حذف الواو لسكونها وسكون اللام بعدها [71]، ومغلّظة اللاّم [72]. وقرأ الباقون بكسر الهاء وترقيق اللاّم من اسم ٱلله[73] وهو قياس رواية أبي بكر عن عاصم [74].

حجّة من قرأ بالكسر: أجمع القراء على كسر الهاء لمجاورة الياء، لأن أصلها على + هو ← عليهو، فقلبت ضمة الهاء كسرة لتناسب الياء فصارت عَلَيْهِوْ، ومعلوم أن الواو لا تثبت بعد كسرة ، فحذفت وصارت عليهِ ، وهذا النوع من التأثّر يعرف في

الدراسات المعاصرة بالتوافق الحركي ، وهو ضرب من ضروب تأثر المصوتات المتجاورة بعضها ببعض[75]. وقد أفاض سيبويه في الحديث عن هذه الظاهرة يقول: **"اِعلم أنَّ أصلها الضمّ وبعدها الواو؛ لأنّها في الكلام كلّه هكذا؛ إلاّ أن تدركها هذه العلّة التي أذّكرها لك ، وليس يمنعهم ما أذكر لك أيضا من أن يخرجوها على الأصل. فالهاء تكسر إذا كان قبلها ياء أو كسرة ؛ لأنها خفيّة كما أن الياء خفيّة؛ وهي من حروف الزّيادة ، كما أنّ الياء من حروف الزّيادة ؛ وهي من موضع الألف، وهي أشبه الحروف بالياء . فكما أمالوا الألف، في مواضع استخفافا ،كذلك كسروا هذه الهاء ، وقلبوا الواو ياء ، لأنه لا تثبت واو ساكنة وقبلها كسرة، فالكسرة ههنا كالإمالة في الألف لكسرة ما قبلها وما بعدها ، نحو: "كِلاَبٍ" و"عَابِدٍ"، وذلك قولك:"مَرَرْتُ بِهِي قَبْلُ"، و "لَدَيْهِي مَالٌ"، و"مَرَرْتُ بِدَارِهِي قَبْلُ" وأهل الحجاز يقولون: "مَرَرْتُ بِهُوْ قَبْلُ"،و يقرأون: ﴿فَخَسَفْنَا بِهُو وبِدَارِهُو الأَرْضَ﴾[76] .**
77

أمّا الضم فجاء مناسبا لمعنى الآية، فالآية تتحدث عن مبايعة المؤمنين لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعلى تعظيم الله تعالى تلك البيعة ووصفها بأنها مبايعة له هو سبحانه وتعالى ، وإذا كانت البيعة لله ربّ العالمين فإنّ حقّها التّفخيم والتّغليظ، والتشديد والتوثيق، ولذا جاء الضمير عليه مضموما إشعارا بذلك التفخيم وذلك ما يوحي به مجيء الضمير على أصل القاعدة مكسورا في هذا السّياق.[78]

كذلك قرئ عليه بالضمّ لتتناسب مع ما يقتضيه السّياق من تعظيم المعاهد وتفخيم شأنه، والتّحذير من نكث العهد معه.[79]

ومثال دلالة الفتحة قراءة قول الله تعالى: ﴿**سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ**﴾[80] فقد قرأ ابن كثير ﴿ **لَهْبٍ**﴾ بإسكان الهاء.[81] وقرأ الباقون بالفتح ، وهما لهجتان.[82]

و قد أورد الرازي خلاف القراء في هذه المسألة في قوله : **"ما الوجه في قراءة عبد الله بن كثير المكّي حيث كان يقرأ: ﴿أَبِي لَهْبٍ﴾ ساكنة الهاء .؟ الجواب: قال**

أبو عليّ: يشبه أن يكون لَهَب ولَهْب لغتين كالشَّمَع والشَّمْعِ، والنَّهَرِ والنَّهْرِ، وأجمعوا في قوله: ﴿سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ﴾ على فتح الهاء، وكذا قوله: ﴿ولَا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ﴾[83] وذلك يَدُلُّ على أنّ الفتح أوجَهُ من الإسكان، وقال غيره : إنّما اِتفقوا على الفتح في الثانية مراعاةً لوفاق الفواصلِ."84

فالله سبحانه وتعالى يصور النّار ويوحي بتوقّدها وتلهّبها واشتعالها، وهذا ما لا يعبّر عنه السّكون في لهب، فاحتباس الهاء بالسّكون فيه إيحاء باحتباس النّار عن الاشتعال، وضُعف لهيبها.85 فحجّة من قرأ بالإسكان أنه أراد أن يخفّف هوْل النّار التي أعدّها الله للكافرين. أمّا من قرأ بالفتح فحجّته في ذلك أنّه أراد أن يصوّر قوّة النّار وهولها، ذلك أن الفتحة هي أقوى المصوّتات، وأكثرها إسماعا. فجاءت بذلك لتصوّر قوة الصّوت الذي تصدره النار من شدّة اشتعالها.

يتبين لنا – مما تقدّم – أنّ الأصوات بقسميها : الصامتة والمصوتة لها دور مهم وكبير في تحديد دلالة كثير من الآيات

القرآنية؛ وهذا ما تبيّن معنا في الشواهد القرآنية التي درسناها، وما أكّده أيضا الاختلاف بين القراءات القرآنية، فالخلاف الحاصل بينها ليس خلافا قاصرا على الاختلاف اللغوي فقط، بل تعدّاه إلى الاختلاف في الدلالة؛ وبالتالي الاختلاف في تفسير كلام الله سبحانه وتعالى.

توثيق الدراسة :

[1] - الجاحظ ، البيان والتبيين، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 1، 63/2003 .

[2] ـ ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت392هـ) ، الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، عالم الكتب بيروت لبنان، 2006 ، ص : 67 .

[3] - ينظر: محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، دراسة تحليليه لمسائل علم المعاني ، مكتبة وهبة، ط4، 1996 ، ص : 62 - 63.

[4] - الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) ، العين تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 2003، 43/1 ـ 44 .

[5] - ينظر: الفرابي ، إبراهيم بن اسحق بن إبراهيم ،ديوان الأدب ، تحقيق : أحمد مختار عمر ، إبراهيم أنيس ، مجمع اللغة العربية ،72/1 .

[6] - ينظر: يحي بن حمزة بن علي إبراهيم العلوي اليمني، كتاب الطراز المستضمن لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 1980 ، 113/1 ، 114 .

[7] - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة، مراجعة : زياد حمدان، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ـ لبنان، 2004، ص : 172.

[8]- نفسه، ص : 172.

[9] - جزء من الآية : 16 من سورة ق.

[10]- الآية : 04 من سورة الناس .

[11] - ينظر : ابن فارس، كتاب الفرق ، تحقيق : رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دار الرفاعي، الرّياض، 1982، ص : 395 .

[12]- ينظر: الزمخشري، تفسير الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، تحقيق: محمد مرسي عامر، دار المصحف، القاهرة، ص : 26/5.

[13] - تفسير الكشّاف، 6/ 265 ، وينظر: الرازي ، فخر الدين محمد بن عمرو بن الحسن بن الحسن ابن علي التميمي البكرى(ت 604هـ) ، التفسير الكبير أو "مفاتيح الغيب"، تحقيق: عمار زكي البارودي، المكتبة التوقيفية، القاهرة، مصر، 2003، 199/32.

[14] - التفسير الكبير، 149/28.

[15]- ينظر: عيد محمّد شبايك، الفاصلة القرآنية بين المبنى والمعنى، دار حراء، القاهرة، 1993، ص: 139.

[16] - ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية ، دار صفاء ، عمان ـ الأردن، 1998، ص: 163.

[17] - ينظر ، حسام سعيد النعيمي، الدراسات الصوتية واللهجية عند بن جني، دار الطليعة، بيروت، ص: 310.

[18]- ينظر، عبد الحميد هنداوي، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، 2001 ، ص : 37 .

[19]- الآية : 22 من سورة النجم .

[20]- ينظر: الأصبهاني، أبو بكر أحمد بن مهران(ت381هـ)، المبسوط في القراءات العشر، تحقيق : جمال الدين محمد شرف، دار الصحابة للتراث،

طنطا، 2003، ص: 256، وينظر: سبط الخياط، أبو محمد عبد الله بن علي الحنبلي البغدادي الاختيار في القراءات العشر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر السيّد، مكتبة الملك فهد الوطنيّة ، الرياض ، 1417 هـ ، 730/2.

[21]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، مادة : [ض أ ز] ، 368/5.

[22] - ينظر : أبو بكر بن الأنباري (ت382هـ)، المذكر والمؤنث، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981 ، ص : 192.

[23] - ينظر: الراغب الأصفهاني ، معجم مفردات ألفاظ القرآن ، شرح : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان، 1997، ص: 336 .

[24] - ينظر: أبو حيان الأندلسي، تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب ، تحقيق : أحمد مطلوب ، خديجة الحديثي، مكتبة لبنان ناشرون، 2001 ، ص : 137.

[25] - المذكر والمؤنث ، ص : 191 ، وينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في شواهد اللغة العربية، دار الكتب العلميّة، بيروت ـ لبنان، ط1، 1996، 181/7 .

[26] - المذكر والمؤنث ، ص : 192. ولسان العرب، مادة : [ض أ ز] ، 368/5.

[27] - الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم ، ص : 49.

[28] - الآية : 05 من سورة مريم .

[29] - الفيروز أبادي (ت817هـ) ، القاموس المحيط ، تحقيق: أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي،

دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2007، مادة : [ع ق ر] ، ص : 467.

30- نفسه ، مادة : [ع ق م] ، ص : 1150.

[31] - ينظر : النحاس، أبو جعفر (ت338هـ) ، ، معاني القرآن ، تحقيق : يحي مراد ، دار الحديث ، القاهرة ، 2004 ، 720/2.

[32] - التفسير الكبير، 166/21.

[33] - عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللغوية ، ص : 175 .

[34] - ينظر : حسام البهنساوي ، علم الأصوات ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 2004 ، ص : 63.

[35] - ينظر : ابن جني ، سرّ صناعة الأعراب ، تحقيق : محمد حسن محمد حسن إسماعيل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2007 ، 60/1 ، 63.

[36] - الآية : 07 من سورة مريم .

[37] - ينظر : المتنبي ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص : 210 .

[38] - ينظر : محمود أحمد نخلة ، دراسات قرآنية في جزء عم ، دار المعرفة ، الاسكندرية ، 1988، ص: 97 .

[39]- جزء من الآية : 29 من سورة الزمر .

[40] - ينظر: سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (ت180هـ) ، الكتاب ، تعليق : إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،1999، 573/4، وينظر: المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت285هـ) ، المقتضب، تحقيق : حسن حمد ، دار الكتب العلمية ،

بيروت ـ لبنان ، 1999 ،224/1 ، وسر صناعة الإعراب ، 61/1 .

41- الكتاب ، 585/4 .

42- الكتاب ، 587/4 ، والمقتضب ،224/1 .

43 - ينظر: محمد حسين علي ، الصوت اللغوي في القرآن ، دار المورخ العربي ، بيروت ـ لبنان ، 2000

44 - الآية : 83 من سورة مريم .

45- ينظر ، ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ،إشراف : محمود عبد القادر الأرناءوط ، دار صادر ، بيروت ، 1999 ، 308./3

46 - نفسه ، 308./3

47- نفسه ، 308./3

48- الخصائص ، ص : 403 .

49 - ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد (ت833هـ) ، النشر في القراءات العشر، ت ح، علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، 203./1

50- الخصائص ، 403.

51 - نفسه ، ص : 403 .

52 ـ سر صناعة الإعراب ، 60/1 .

53 ـ الكتاب ، 29/4 .

54 ـ الواسطي ، عبد الله بن عبد المؤمن ابن وجيه (ت740هـ)، الكنز في القراءات العشر، تحقيق : هناء الحمصي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1998، ص : 61 .

55 ـ إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ص : 181 .

56- الآية : 24 من سورة الإسراء .

[57] - معاني القرآن، ص:652 .

[58]- ينظر: عبد اللطيف الخطيب ، معجم القراءات ، دار سعد الدين ، 5/ 46.

[59]- معجم القراءات ، 4/ 46 .

[60]- معاني القرآن ، ص: 652 .

[61] - لسان العرب، مادة : [ذل ل] ، 11/ 257 .

[62] - معاني القرآن ، ص: 652 .

[63]- لسان العرب ، مادة : [ذ ل ل] ، 11/ 257 .

[64]- القاموس المحيط ، مادة : [ذ ل ل]، ص : 1015.

[65]- لسان العرب ، مادة : [ذ ل ل] ، 11/ 257 .

[66]- معاني القرآن ، ص : 652 .

[67]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط4، 1971، ص: 32 - 33 ، وينظر : صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات ، دار الثقافة ، الفجالة ، 2004 ، ص : 31 .

[68]- معجم القراءات، 5/ 47 .

[69] - نفسه، 5/ 47 .

[70]- الآية : 10 من سورة الفتح .

[71] - ينظر: ابن مجاهد، السّبعة في القراءات، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2 ، 1400هـ، ص : 603 ، وينظر : مكي بن أبي طالب القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تحقيق: عبد الرحيم الطرهوني، دار الحديث، القاهرة،2007، 380/2، وينظر: ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع ، تحقيق : عبد العال سالم مكرم ، دار الشروق ، الكويت ، ص : 330 .

[72]- سبط الخياط، أبو محمد عبد الله بن علي الحنبلي البغداوي، الاختيار في القراءات العشر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر السيد، مكتبة الملك فهد الوطنية، ، الرياض، 1417هـ .، 2/ 715.

[73]- الحجة في القراءات السبع ، ص : 329 ، والاختيار في القراءات العشر ، 2/ 715.

[74]- السبعة في القراءات ، ص: 603 .

[75]- ينظر: محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية " دراسة دلالية ومعجم "، دار غريب، القاهرة، 2001، ص: 39 .

[76]- الآية : 81 من سورة القصص .

[77]- الكتاب ، 310/4 .

[78]- الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم ، ص : 89 .

[79] - نفسه ، ص : 89 .

[80] ـ الآية : 03 من سورة المسد .

[81] ـ الاختيار في القراءات العشر: 2/ 809، التفسير الكبير: 32/ 170، وينظر: محمد سالم محيسن، المستنير في تخريج القراءات من حيث: اللغة، الإعراب، التفسير، دار الطباعة المحمدية، القاهرة،1976 ، 3/ 347.

[82] - المستنير في تخريج القراءات ، 3/ 347.

[83] - الآية : 03 من سورة المرسلات .

[84] - التفسير الكبير، 32/ 170.

[85] - الفاصلة القرآنية بين المبنى والمعنى ، ص \.206

نفحات من الموروث الروحي بالجزائر

أ. سي فضيل منى
أستاذة مساعدة
في جامعة الجزائر

يشهد الله أن هذا العنوان الذي تصدر ناصية الصفحة ،ونشر عبيره في الأحرف الآتية قبل أن ينزع اللثام عن مضامينه ومكنوناته قد حل رحاله عند حافظتنا الصغيرة منذ زمن بعيد ،ورافقتني مفرداته التي كنت أسمعها يوميا من أفواه أفراد عائلتي وفي مقدمتهم جدي وجدتي من الأب وجدي وجدتي من الأم رحمهم الله برحمته الواسعة. إذ كانت هذه الأسر الكريمة على صلة يومية متينة بتراثنا الروحي في بساطته، ووضوحه وحضوره المنتظم لدى الأفراد والجماعات داخل القرى والمد اشر والدواوير وفي مجريات الحياة اليومية كقوى حامية ومعينة ،ومجيرة لمن استجار بها في اللحظات العصيبة.

ولقد أعرت كامل الاهتمام للمفردات التي واظب أفراد العائلة الصغيرة والعائلة الكبيرة على استعمالها في المناسبات العديدة في صيغ دعاء واستجداء وتضرع ،والتماس شفاعة ،ووساطة لدى الأولياء ،والأنبياء وأهل البرهان وأهل التقوى، وذوي القرب من الصالحين الذين تقبل دعواتهم وشفاعاتهم، ولا يخيب دعاء من استجار بهم في رد النائبات ! في هذه الأجواء العطرة ،وفي هذا السياق المعرفي الذي لا يتعارض فيه ذلك الموروث الروحي الذي احتضنته الأجيال المتعاقبة واتخذته في كثير من مراحلها ملاذها الآمن.

وعند أبواب التعليم الثانوي شرع ذلك الموروث الروحي الذي أغدق علينا عطاءه وتراكم عبر عقود من الزمن تزداد رسالته وضوحا وتزداد قيمة،وتمتد جذوره وفروعه في أصلاب الأمة مثل سريان الدم وامتداده في الأوردة والشرايين ومع ما رق ودق من العروق السارية في البدن الحي.ولقد ازداد تقديري لهذا الموروث الروحي الثقافي الذي تزخر به منطقتنا

الجغرافية الشاسعة. والذي زخرت قنواته بالجيد المفيد عبر قرون من الزمن ،وحتى إذا ما جر في تدفقه بعضا من الغث ومن الشوائب إلا أن الشمس لا يخفيها الغربال كما يقال.لقد تساءلت هكذا قائلة :كيف أستطيع تفعيل تقديري لهذا الموروث الروحي،والثقافي والتراثي العام وهو الذي يمتد روحه وأنواره وأفعاله وآثاره وعظائمه وتجلياته وتأثيراته منذ بعثة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وهو الذي لا يكل ولا يمل عن مواصلة وظائفه وحفظ التواصل بينه وبين الأفراد والجماعات.

وقد حالفني الحظ حين طردت الحيرة باختيار موضوع نابع من الرغبة في الاضطلاع بجزء من رسالة المساهمة في إحياء جانب من تلك المعالم الهامة من تراثنا الروحي والثقافي الذي تزخر به بلادنا ،والإشادة بتلك المنارات التي حافظت على ذلك التراث الذي يتمثل في زوايا تحفيظ القرآن الكريم وتعليم مشمولات الثقافة الإسلامية بمختلف فروعها وبالقدر الذي توفر للقائمين بهذه الرسالة من إمكانيات ،مع التصدي لحملات

التنصير والتجهيل ،والتدمير المستمر لكل أسباب ومقومات حياة الأمة.

وما أكثر الجوانب التي اضطلعت بها الزوايا المشيدة هنا وهناك في وطننا الشاسع شرقه وغربه شماله وجنوبه متصدية لملء فراغات رهيبة متعددة المحاور.من توفير الإيواء للمحرومين منه وتوفير اللقمة ،وضمان الأمان في أزمنة طالما عز فيها الأمن والأمان لأبناء السبيل.والى جانب هذه المعاقل الهامة ذات المهام المتعددة التي تشكل ملاذا هاما للأفراد والفئات والجماعات فان ثمة نماذج من شخصيات حصلوا على حظوة وامتياز وتقدير من المحيط الاجتماعي الذي ولدوا وعاشوا في رحابه ..منهم من غادروا الدنيا وبقيت سمعتهم ،ومآثرهم وسيرهم التي تشهد لهم بالتقوى والصلاح والمنزلة الأعلى وهم المسمون أولياء الله الصالحين.وقد ارتفع عدد هذه الفئة في مناطق مختلفة من الوطن عبر مراحل متلاحقة من الزمن واكتسب عدد كبير من تلك الشخصيات ثقة الناس والارتياح لكراماتهم، وبلغ الحاضر منهم الغائب

أخبار تلك الكرامات وأصبحت أضرحتهم مزارات لا تنقطع عنها وفود الغادين والرائحين، وهذه الظاهرة القديمة المتجددة بحاجة ماسة لدراسة معمقة تضيء وتضيف جديدا بدل إسدال الستار عن واقع قائم ومؤثر ولا يغادر الديار.

وها هي الصفحات والسطور الآتية أقدمها بكل تواضع راجية بان تضئ بعضا من جوانب الموضوع ،وبالفعل فاني لا استطيع أن أسدل الستار على موضوع أولياء الله الصالحين الذي طالما سمعته وهو يتكرر على ألسنة أفراد العائلة كلما دعت الحاجة إلى الاستعانة بذكره توسلا ،وإراحة للنفس ،وتنفيسا عن الكرب .كما لا أستطيع أن أغض الطرف عن "الصوفي"وعن ولي الله الصالح.فالصوفي وولي الله الصالح يغرفان من جدول واحد .الولي الصالح يتناسى ذاته ،ويمحو "الأنا"وكل ما يتطلبه من ملذات الدنيا ومغرياتها وذلك للمشاركة والاقتراب من السدرة الإلهية وهذه الخطوات تعبير عن القداسة الموجودة لدى جميع الديانات ،فإذا تطرقنا،إلى القداسة في الدين

الإسلامي،نجد أن هناك خاصيتين متمثلتين في القداسة الوراثية ،أي التي تنتقل عبر الأسرة (من الأب إلى الابن)،كما نجد القداسة التي تولد وتنمو داخل الجماعات الصوفية،وذلك بواسطة طرق تدريب روحانية خاصة ولقد أكد الكثير من الذين تناولوا موضوع الأولياء على ما توفر لديهم من مميزات أساسية خاصة هي التي نسجت ثقة عميقة بينهم وبين الناس .قد يمكن لولي واحد أن تكون له عدة مقامات في مناطق مختلفة حيث تقام لكل منها زيارات وزردات فهذا الولي يكون حاضرا في كل المقامات بفضل قوته الروحانية ،ويقال كذلك عن بعض الأرواح أنها مزدوجة ،ومثال ذلك "سيدي محمد بوقبرين"(واحد بنواحي معاتقة بالقبائل الكبرى ،وآخر في بلكور بالعاصمة)وهو متواجد فيهما في آن واحد وبفضل روحانية الولي ،فالمقابر التذكارية تزيد في قيمة المقامات.كما يقول الأستاذ عبد الحميد بورايو في كتابه (القصص الشعبي لمنطقة بسكرة)،والإمام ابن تيمية (الفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان).ومحمد

الجوهري (الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية)،بأن الولي هو المقرب إلى الله وهو الإنسان المفضل، له موهبة في الكرامات ،وهذه الصفة تنطبق على الأولياء الموتى وتجمع بينهما. إن الإنسان كفرد من المجتمع وعبر الأزمنة المتعاقبة كانت له زمرة ينتمي إليها لها تقاليد وممارسات يقوم بها داخل رقعة جغرافية تتوارث فيها الأجيال إرثا ماديا ومعنويا .فالموروث المعنوي هو صميم بحثنا وهو يتمثل في المعتقدات وأصنافها ففي آسيا في الهند تقدس الجرذان والثيران والأصنام وتقام حولها طقوس و تقدم الهبات والنذور وهي نابعة من خصوصية مجتمع ورقعة جغرافية وثقافته الاجتماعية.في المشرق في سوريا ومصر وتركيا يتردد لفظ المحروسة في تسمية الأماكن.أما ما يميز مجتمعات المغرب فهي ظاهرة الجد المؤسس فهذا الأخير يتعامل معه الناس بنوع من القداسة نظرا لأهميته الشخصية التي تعتبر بمثابة المرجعية الأساسية التي تتأسس من خلالها القيم والتصورات[1]. وباعتبار هذه المعاملات

تشكل جزءا من التراث الشعبي التقليدي ،فتؤكد نسبة كبيرة من أفراد المجتمع على الأهمية الروحانية لهذه الطقوس ،ويقال بأن هؤلاء الأولياء الصالحين هم أشخاص جد متعلقون بالدين يكرسون حياتهم لطاعة الخالق ، وأنهم معروفون لكونهم حملة العديد من الخيرات ،ينشرون رسالة القرآن الكريم ،يواسون المرضى ،ولا نهاية لبركتهم ، يساعدون الناس بتعاطفهم معهم ، على تجاوز مصائب الحياة.[(2)] فهذا الإجماع حول البعد الديني للطقوس يعبر عن تدريب أفراد المجتمع على هذه السلوكات وهذه الأخيرة لا تقتصر فقط على الفائدة الدينية ،وإنما أيضا تمتد لممارسة حالات علاجية ،وقائية وتطهيرية."ففي الإطار الريفي ينمو الفرد داخل نمط معياري مغلق مشترك ويكون معاشه الذاتي نسخة من معاش كل الجماعة التي ينتمي إليها ،وتبرز المعتقدات الجماعية في قدرة الأولياء ،والمبرئين العلاجية ،نوعا من التأثير العلاجي البديل على الجميع.فكثير من الأولياء ،نالوا شهرتهم الواسعة وعرفهم

الأتباع من خلال الطرق الصوفية المختلفة ،التي تدافع عن مبادئ الأولياء وتعاليمهم وتروج لها بين الناس ،وتقيم لها الاحتفالات السنوية، بأنواعها المختلفة وكثير من الطرق الصوفية الواسعة الانتشار ،تحمل اسم أحد الأولياء الصالحين الذين يقيمون في رحاب هذه الرقعة الجغرافية الواسعة. إن مصطلح الولي الصالح مرتبط بالرقعة الجغرافية ارتباطا ماديا ومعنويا فعادة ما تقام له قباب وأضرحة تخليدا له وتقديرا لانتمائه لتلك الرقعة الجغرافية ،أما امتداده المعنوي فيتمثل في تسمية المكان باسمه وتواصل مريديه أو فئات مجتمع بالزيارات والوعدات والهبات و"الطعم "أو"العرضة" إذ تختلف التسمية بالاختلاف ثقافة المجتمع .

إن مفهوم الولي قديم قدم الحياة الروحية في المجتمع تضرب جذوره في الثقافات الدينية القديمة وذلك المفهوم يرتبط ارتباطا وثيقا بموطنه مثل ارتباط النبع بمصدره ومجراه وكالشجرة بمنبتها . إن التصوف يأخذ مرجعيته من العصر

النبوي وتعتمد الصوفية في مناهجها على ممارسات قائمة على نبذ زخرف الحياة الدنيا والإقبال على الطاعات والعبادات بالإضافة إلى مجموعة من الأوراد والأذكار يتوارثها الصوفيون من شيخ إلى أخر في سند متصل ينتهي عند رسول الله صلى الله عليه وسلم. وتعتمد الصوفية في منهجها على تربية الروح والنفس على الأخلاق الحميدة [(3)] وكبح جماحها وترويضها على التحلي بالفضائل وتنمية روح المراقبة والمحاسبة .والولي الصالح يرتبط تقديس سره بسلوكه المتميز بالاستقامة.وفي المغرب العربي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة تميز دور الأولياء بالحفاظ على الشريعة الإسلامية ونشر تعاليم الدين الإسلامي ومقاومة الاستعمار مثل الولي شرعا هو العارف بالله وبصفاته حسب الإمكان .يتميز المغرب العربي والمشرق العربي بتوظيف اسم الولي توظيفا معنويا وماديا ولتوثيقه في الذاكرة الاجتماعية مثل المرسي أبو العباس في الإسكندرية (مصر) فهو حارس البحار المصرية والقطب الغوث الجيلالي عبد القادر الزعيم الروحي للامير عبد القادر الجزائري رمز

المقاومات الشعبية لتحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي.مثله كالشيخ الحداد والمقراني .

إن المنارات التي كانت ملاذ الصوفية ومريدي الطرق الصوفية هي الزوايا ، إن أصل الزاوية هي الرباط أو الرباطات التي عرفتها البلاد مع الفتح الإسلامي وهي أماكن لاجتماع المجاهدين أو لالتقاء الصالحين وللعبادة والتفقه في أمور الدين ،كما يمكن اعتبارها تطورا "للرابطة" أي الصومعة التي يعتزل فيها الولي ويعيش وسط تلاميذه ومريديه ،كما أطلقت كلمة الزاوية على صومعة الراهب المسيحي ثم أطلقت على المسجد الصغير أو المصلى ،ولا يزال لكلمة الزاوية هذا المعنى عند المسلمين في الشرق ذلك أنهم يفرقون بينها وبين المسجد الذي يفوقها شأنا وهو يعرف أيضا بالجامع .على أن مصطلح "زاوية"ظل محتفظا به في شمال إفريقيا بمعنى أكثر شمولا من ذلك ،وإذ يطلق على بناء أو طائفة من الأبنية ذات

طابع ديني وهي تشبه الدير أو المدرسة.[4].

فالزاوية هي أيضا ركن البيت أو المسجد أو المصلى، وهي باليونانية Yovia وتعني صومعة الراهب فالزاوية هي مكان لإقامة شعائر الدين الحنيف بالصلاة والصوم والتهجد والتأمل والفكر والاستغراق وتلاوة الأوراد وإقامة حلقات الذكر للانقطاع إلى الله سبحانه عما سواه ،كما أنها محلات كثيرة لإقامة الزائرين والفقراء المتجردين .وفيها قسم خاص للعجزة والمرضى والشيوخ من هؤلاء المتجردين ومن المساكين من أتباع الطريق ويخصص قسم منه للنساء.وفيها البيت الذي يسكنه الشيخ وأهل بيته وأولاده وهي عبارة عن مجمعات من البيوت والمنازل مختلفة الأشكال والأحجام ،تشمل بيوتا للصلاة كمساجد وغرف لتحفيظ القرآن الكريم وتعليم العلوم الإسلامية،وأخرى لسكنى الطلبة وطهي الطعام وتخزين المواد الغذائية والاعلاف وإيواء الحيوانات التي تستغل في أعمال الزاوية.[5]

لقد كانت الزوايا حصنا منيعا ضد الحملات التبشيرية وقامت بدور جليل في ترسيخ القيم الدينية والحفاظ على مقومات الشخصية الوطنية وتراثها الثقافي رغم محدودية إمكانيتها وبساطة مناهجها.ولقد عوضت قلة العدة والمال والعتاد بالإيمان العميق برسالتها المقدسة ،وبغيرتها الوطنية وتفانيها في خدمة التراث الحضاري الجزائري مترجمة تلك الغيرة إلى احتضان الناشئة في رحابها ،فالأولياء الصالحون والطرق الصوفية تفرعوا من منهج التصوف الذي يضرب جذوره من اعتكاف الرسول عليه الصلاة والسلام في غار حراء.

إن الطرق الصوفية في الجزائر كان لها دور في المقاومة ضد الاستعمار مثل مقاومة الأمير عبد القادر وهو ينتمي إلى الطريقة القادرية إضافة إلى دور الشيخ الحداد والشيخ المقراني ولالة فاطمة نسومر المنتمين الى الطريقة الرحمانية.

قبل التحدث عن الطرق الصوفية وانتشارها سوف نعرف التصوف فكلمة التصوف تحمل أكثر من معنى فهناك من

ينسبها إلى الصوف ،وهناك من يقول أنها منسوبة إلى كلمة "صوفيا" اليونانية التي تعني الحكمة. لكن يوجد من يرجح القول الأول ،فقد حدث اليافعي أن لباس الصوف [6] كان غالبا على المتقدمين من سلف الصوفية لكونه أقرب إلى التواضع والزهد ولكونه لباس الأنبياء عليهم الصلاة والسلام.

والصوفية مفردها صوفي ،وقد جرى خلاف كبير بين العلماء في سبب هذه النسبة، [7] فمنهم من ذهب مذهبا في معنى "الصوفي"و"التصوف" إما مقلدا من سبقه وإما مخترعا لمن يأتي بعده ،وعموما هناك ثلاث تقسيمات كبرى لهذه اللفظة تحوي ثلاثة معان،معنى لغوي ،معنى فني ، ومعنى عرفي.

المعنى اللغوي:

هو تكلف لبس الصوف يقال :تصوف الرجل يتصوف تصوفا ،إذا تكلف فعل لبس الصوف ، مثل تقمص تقمصا.

المعنى الفني :

هو علم مدون تعرف به كيفية تصفية الباطن من عيوب النفس شرعا وعقلا كعيب الحسد والحقد والرياء والتقرب الى الأغنياء والحكام والتجافي عن الفقراء والعلماء وهلم جرا...

المعنى المعرفي:

هو التخلق بأخلاق الصوفية والاقتداء بهم في الأقوال والأفعال والمقاصد. وهذا المعنى هو المتبادر إلى الإفهام عند سماع لفظة التصوف وإطلاقها [8].

يعتبر التصوف مذهبا والغرض منه تصفية القلب عن غير الله ، والصعود بالروح الى عالم التقديس بإخلاص العبودية للخالق والتجرد عما سواه.

إن هذا الموروث الروحي الذي حظي بأسباب وشروط بقائه واستمراره والذي اكتسب مساحة كبرى في الزمان والمكان ونفس المريدين لجدير بان يلقى العناية والاهتمام من ذوي الفكر والمعرفة من اجل حماية ذلك الجوهر القائم على تعاليم الدين الإسلامي وسنة الرسول وسيرة صحابته التابعين الكرام. ونظرا لما تعكسه

الزوايا من قضايا فكرية تتحكم في تجديد معالم وآليات تطور المجتمع وذلك لما تستقطبه من فئات مختلفة الأعمار، وعمل هذه المؤسسة الدينية على الوصول إلى مجتمع يتمسك بدينه وبوطنيته ، بل وأعمق من هذا هو السعي في الخطوات الأولى لتحقيق وتجسيد هذا الإيمان عمليا [9].

وهذا ما تنبه إليه الغرب وأصبحوا يرون في الزاوية خطرا يهدد مشاريعهم الاحتلالية ومحاولات تغلغلهم داخل المجتمع بطريقة أو بأخرى ولهذا بالذات تعددت الدراسات حول الزوايا وأصبحت مجالا خصبا للغرب للبحث بمختلف أنواعها وأبعادها مما يؤكد ضرورة التنبيه لمختلف مكائد الاستعمار والتصدي لها.

فلطريقة الصوفية شيوخها ومريدوها الذين ينتمون إلى جدهم الأول الذي يمثل مرجعيتهم الأصلية كما هو حال مريدي وشيوخ الطريقة القادرية التي تنتمي الى سيدي عبد القادر الجيلالي المولود في بغداد.

فبالنسبة لسيدي نايل فان أولاده منتشرون في كل أنحاء مسيلة وبسكرة وبوسعادة والجلفة .

إن الولي الصالح استطاع بحكم رمزيته وكرامته أن يحقق امتدادا وتواصلا في أنحاء واسعة فمثلا بالنسبة للهند وإفريقيا السوداء انتشرت الطرق الصوفية التي أفلحت في تطبيق التعاليم الدينية .

إن الممارسات والطقوس الدينية التي تقام حول أضرحة تساعد على الحفاظ على موروث ثمين يمثل بطاقة تعريف وخصوصية شعب. كما قال المفكر محمد إقبال في كتابه "تجديد التفكير الديني في الإسلام "وقد عملت المذاهب الصوفية الصحيحة عملا طيبا من غير شك في تكييف الرياضة الدينية في الإسلام وفي توجيه خطاها" .

إن ما قاله المفكر الإسلامي المتميز برهان موضوعي على دور ومكانة الطرق الصوفية في نشر واستمرار تعاليم الدين الإسلامي، ومن خلال بحثنا في وصف التصوف وتعريف الأولياء ومراتبهم إن استمرارية

وديمومة الرموز المعنوية لا زالت قائمة في منطقة الجلفة وضواحيها إذ لاحظنا أن هناك نمطا محافظا عليه لا زالت كرامة الولي سيدي نايل واضحة الملامح في شيم أبنائها ومحافظتهم على الأصالة والكرم وحسن الضيافة وكذا في أبنائها وشيوخها القائمين على الزوايا وتعليم القرآن الكريم والخلق السليم .

من خلال بحثنا المتواضع استنتجنا أن كرامات الأولياء الصالحين أولياء الرحمن المرابطين في ثغور المقاومة قوة خارقة مستمرة وممتدة وهي بمثابة طاقة روحية ايجابية تتزود بها الأرواح السليمة والعقول المستنيرة بالخصال والخلق النابعة من تعاليم ديننا الحنيف في الصبر والمجاهدة والعمل والتواضع والقناعة والصفاء وإصلاح ذات البين ودفع الفتن ومعاول التدمير .

لقد كتب النجاح والتفوق للموروث الديني والثقافي والروحي على المحاولات ذات الأشكال والصيغ المتعددة لتيار العولمة الذي تناقلته الأجيال منذ الماضي البعيد وهو زاخر بالمعاني

،والأفكار ،والدلالات الهامة والقيم السامية التي سادت وأثرت ايجابيا في ميسرة الأفراد والجماعات وسجلت خلال تاريخها المديد قفزات نوعية نحو الأفضل والأفيد في مختلف مجالات الحياة الإنسانية.

فلم تستطع تلك المحاولات أن تنال من ذلك الرصيد المادي والمعرفي والروحاني الذي تغلغل في النفوس وتجذر في الأذهان واندمج اندماجا كليا في الأفعال والأقوال والرموز والإشارات والعادات والأدعية والنذر والمواسم والقرابين والأذكار والاحتفالات المرتبطة بالأساطير الشعبية والملاحم ذات العلاقة بالأحداث التاريخية التي تمزج الحقيقة بالخيال وغير ذلك مما لا تتسع هذه الوريقات المتواضعة لسردها .

وقد استقر رمز الولي الصالح في وجدان الأفراد والجماعات على اختلاف ألسنتهم وألوانهم ومعتقداتهم وانتمائهم الجغرافي .

إن هذا الموروث الذي تمتد جذوره لبدايات بعيدة من تاريخ شعوبه

ومجتمعاته تختلف مضامينه ووظائفه ولكنه يتفق مع نظرائه في مختلف أصقاع المعمورة في امتلاك سلطة مطلقة في ممارسة التأثير على الأفراد والجماعات والأتباع وفق ما تمليه أحكام التراث .

إن هذا الرصيد الهام الذي تتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل وتسهم في تغذيته نفس تلك الأجيال يضطلع برسالة عظيمة الأهمية في حياة الأفراد والجماعات ،إذ يشكل هذا التراث الخصب على مر الأعوام ملاذا للأفراد وللجماعات من خلال المواسم المختلفة التي تقام عند ضريح ولي من أرجاء الجزائر اتصال وتواصل وتزويد النفوس بالطاقة والراحة النفسية يتخلصون من أثقالهم ويحطون رحالهم في واحة من واحات فك طلاسم الحياة وفهم البعض من أسرارها.

لقد أدى ذلك التراث الروحي والمادي والفكري الذي توارثته الأجيال دوره الكامل في مساعدة المجتمع بالتكفل بقضاياه الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والروحية والغيبية في حدود المتاح والمستطاع.

إن الولي الصالح وقدسية رسالته قد ترك حوله وفي مرقده في ضريحه استمرارية دينية ثقافية واجتماعية ، " .

لقد تعلقت أجيال عديدة بمبادئ الفضيلة والخلق الكريم والمثل العليا وفي مقدمتها خدمة الوطن والدفاع عنه ضد كل معتد أثيم .

وتتردد على مسامعها في كل رقعة من هذا الوطن المفدى تسميات سيدي فلان الى غيره تعبيرا عن قدسية وصلاح أهل تلك الديار.

إن للولي الصالح مكانة اجتماعية متميزة إذ يتحول قبره إلى مقام أو مزار يقصده الناس من كل جهة، وكما يسمى المكان باسمه كسيدي يحيى الطيار في العاصمة أو سيدي عبد الرحمن الثعالبي ، وتقام حول قبة الولي زردات ومواسم وزيارات وتعطى الهبات وتعقد النذور .

فالوظيفة الاجتماعية للولي الصالح مرتبطة ارتباطا قويا في المكان والزمان مع ثقافة المجتمعات وممارساتهم الشعبية .

ومن خلال استعراضنا لمختلف مفاهيم مرتبطة بالولي يمكن القول بأنه هو الذي يحافظ من خلال استمرار قدسيته وكرامته ومكانته الاجتماعية على النسيج الاجتماعي والممارسات الدينية والاجتماعية واستمرارها

فهو بمثابة مرجعية ثقافية ودينية تساهم في التواصل بين أفراد المجتمع.فالرموز المادية للولي تتمثل في المقام والضريح أو الشجرة أو النبع أو الكهف، أما الرموز المعنوية فهي كراماته وتأثيره في المكان والزمان كان يضرب بعصاه فينفجر نبع يشفى به المرضى فتكون الكرامة هبة من الله تعالى ودعاء مستجاب ومستمر على مر الأيام.

إن الوظيفة الاجتماعية للولي والمقام إلى جانب أنها وظيفة نفسية فهي أيضا ثقافة عميقة وموروث اجتماعي يساهم في الحفاظ على خصوصية المجتمع الذي ينتمي إليه ويضع حدودا جغرافية تميزه عن المجتمعات المجاورة.

إن خصوصية المجتمع الجزائري تكمن في المحافظة على المقدس واستمراريته عبر التاريخ، ففي كل النظريات الاستعمارية نستخلص أنهم تفطنوا لأهمية الولي الصالح إذ هو المحرك الرئيسي في ثقافة المجتمع والذي ساهم في استمرارية الدين الإسلامي وهوية المجتمع من خلال الحفاظ على قدسية المكان والزمان ودور الولي الصالح . إن عنصر المقدس ودور الزوايا عبر المراحل التاريخية يكاد يكون العامل الوحيد الذي ساهم في الحفاظ على استمرارية المجتمع الجزائري وتقاليده في مرحلة عانت فيه البلاد تعاقب العدوان على أراضيها .

إن الأولياء أو السادة سواء أكانوا في الشرق أم الغرب لديهم وظيفة اجتماعية وروحية ممتدة وغير منقطعة بانقطاع حياتهم، فنرى في الهند مثلا معتقدات راسخة فالشيوخ ينقلون طريقتهم وأورادهم وممارستهم لمريديهم ويتحول إلى ميثاق غليظ يلتزم به مريدو الطريقة. فالأولياء في الجزائر سواء أكانوا في الغرب أم الشرق أم الوسط أم

الجنوب لديهم كرامات ويعرفون بالعمل الصالح ومشاركتهم في المقاومة ضد الاحتلال في أزمنته المختلفة.

وتقام حول قبورهم مزارات للتواصل الاجتماعي والاحتفالات والمواسم الدينية ،ومساجد ومدارس لتعليم القران الكريم ومراقد لإيواء المحتاجين من أبناء السبيل .

إن هذه النماذج من الأولياء عادة ما يحملون اسم سيدي في المغرب العربي وبهذا يضمنون استمراريتهم في الذاكرة الجماعية والموروث الثقافي الذي يضمن التواصل بين الثقافات وبين المجتمعات.

ولقد أحسست برغبة ملحة للمزيد من الإطلالة على ذخائر تلك الحياة الروحية التي تزخر بها منطقتنا منذ الماضي البعيد الى أيامنا هذه ولا سيما ما تعلق بحياة الصوفية والتصوف، وذيوع صيت شخصيات هامة بلغت الذروة في تحقيق الأهداف والمعاني والمضامين التي تحرص على تحقيقها رسالة التعبد والتفاني في التطلع إلى كل ما هو خير ونبيل وجليل من الأفكار والأفعال.

ولم يكن ذلك التيار الروحي المتواصل الذي رعته نخب بلغت الذروة في الصفاء والسمو والفضيلة بمعزل عن الحياة العامة لعموم الناس ولا عن المنابع الأخرى للقيم السامية التي يزخر بها ديننا الحنيف في الكتاب والسنة وما تلاهما من جهود الرواد الصالحين الذين يسخو بهم الزمن من حين لآخر .

واعني بهذه الإشارة إلى أن الحياة الروحية التي تزخر بها مراحل تاريخنا منذ الماضي البعيد إلى يومنا هذا تساهم في نموها وثرائها وتنوعها ينابيع متعددة ، يضيف كل واحد منها جزءا هاما ينصب في الجدول العام فيثريه ويورثه صفتين هامتين هما الأصالة والتجدد ، وتستمر هذه الحركية الايجابية لمورو ثنا الروحي وركائزه الثقافية والمادية بمقدار ما نستفيد من الصيرورة التي لا تني ولا تتوقف عن حيويتها وإضافتها للجديد المفيد.

فالزاوية تقوم بوظائفها المتعددة إذ تواصل مهمتها التعليمية والتربوية فتقدم المعرفة ، وتحارب الجهل والخرافة وتحافظ على الدين واللغة وعلى الجزء

الهام من ذلك المخزون الروحي وتقدم لأبناء السبيل ما تيسر من معاش ، وما أمكن من حماية وأمن إلى جانب الإسهام في الذود عن الثغور وفك النزاعات والفتن بين الأهالي كلما دعت الحاجة إلى ذلك . فمهمتها إذن متعددة الميادين والغايات ، وهي تتكامل مع الخصال والأهداف التي تثمرها التربية الصوفية ومراميها السامية .

ويعلم الله سبحانه وتعالى أنني جاهدت نفسي على أن أظل متواضعة ، شديدة الحرص على البينات من الأمور، وقنوعة بالقليل كلما كان ذلك القليل قوي الحجة ، صادق المصدر ، بعيدا عن الشبهة .

وكنت كلما تناولت موضوع أولياء الله الصالحين في هذه المعالجة التي نعتها "بإطلالة " توخيت شديد التوخي مسالك الواقعية واجتهدت ما استطعت الاجتهاد في التعبير عن العلاقة الودية المتينة التي ظلت تربط بين ولي الله الصالح وبين مريديه ومحبيه، والمؤمنين بكراماته وتجلياته واستجابة دعواته، واللجوء إليه في أوقات الشدة والفزع من مصائب الدنيا

وملمات الزمان ، وهذا الملاذ الذي يشد الناس رحالهم إليه ساعات العسر مبثوثون في الجهات الأربع للوطن يتلقون الزوار وهم أحياء وعند مماتهم تزداد علاقة الناس بأضرحتهم، ويزداد الإقبال على مدافنهم ، كما تزداد الثقة والآمل في جدوى بركاتهم ، ونيل ما يصبون إليه من الإغاثة ومن السلوان.

وينضاف للرافدين الذين سبق ذكرهما وهما الزوايا بشتى خصائصها ومهامها ، والأولياء الصالحين وأضرحتهم ومزاراتهم في الأصقاع البعيدة من جغرافية بلادنا ، رافد ثالث يتجلى في فرق الصوفية الذين ذاع صيتهم في أصقاع شتى من البلاد الإسلامية مشرقها ومغربها ،شمالها وجنوبها في فترات ازدهار دول وممالك تلك الديار أو في مراحل اندحارها وتدهورها وتخلفها عن ركب الحضارة [10].

ولقد تنامى هذا الرافد الثالث ، واتسعت رقعة تأثيره وأثرت في الزمان والمكان من العالم العربي الإسلامي منذ ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم الى يومنا هذا واشتهرت تلك العلاقة المحكمة بين

أهل التصوف وبين المريدين واستطاعت أخلاقهم الحميدة وتفانيهم في نشر القيم النبيلة بالفعل لا بمجرد القول.

ثلاثة روافد هامة ظلت متعاونة ومتحالفة وراعية أمينة لذخائر موروثنا الروحي سواء ما نبع وتنامى منها في مشارق الإسلام أم في مغاربه.

وقد برزت خلال الأحقاب الماضية في حقل التصوف شخصيات هامة ذاع صيتها، وتعاظم أتباعها ،فأثرت بالغ التأثير بأخلاقها الفاضلة ، وسلوكها النبيل في العديد من الأتباع الخاصة منهم والعامة .

وسألوذ باليسير من الأمور لذكر ما قاله في التصوف بعض الرواد كمسك الختام لهذه الصفحات:

يقول الشيخ محمد رشيد رضا "" الصوفية هم طائفة انقطعت الى الزهد في الدنيا والعمل بالآخرة، برياضة النفس وتربية الإرادة ومحاسبة النفس"

ويقول الأمير عبد القادر الجزائري "" التصوف طريقة توحيد الكتاب والسنة ،

وكانت عليها بواطن الخلفاء الراشدين والصحابة والتابعين والسادات العارفين"

ويقول ابو اسحاق الشاطبي"" ان الصوفية الذين تنسب اليهم الطريقة مجمعون على تعظيم الشريعة ، مقيمون على متابعة السنة غير مخلين بشئ من أدابها"

وقال سهل التستري الصوفي "إن أصول طريقتنا سبعة : التمسك بالكتاب، والاقتداء بالسنة ، أكل الحلال، كف الأذى، تجنب المعاصي، لزوم التوبة ، أداء الحقوق"

وقال مصطفى صادق الرافعي ""ولبعض المحققين من مشايخ الصوفية دقائق التعبير لهم تتفق لغيرهم لسمو أرواحهم ونور باطنهم

يقول الإمام الشافعي"" استفدت من مشايخ الصوفية ما لم أستفد من غيرهم مثل قولهم اشغل نفسك بالخير وإلا شغلتك بضده""

يقول ابن تيمية"" وأما حجة أهل الذوق والوجد والمكاشفة ،فان أهل الحق من هؤلاء لهم الهامات صحيحة مطابقة لما

جاء في الصحيحين عن النبي صلى الله عليه وسلم"

وقال محمد المأمون عبد الوهاب الدمشقي ""التصوف له مظهران خارجي وداخلي، الخارجي هو ما نراه في غالب المنتسبين إلى الصوفية اليوم، أما المظهر الداخلي فهو التربية الروحية التي يقوم بها المربي الكامل نحو مريديه فيطهر قلوبهم من نزوات النفس الأمارة بالسوء ويغرس فيها بذور الفضيلة السامية التي ترقى بهم من الحضيض إلى ذروة التكامل الإنساني"[11].

أتساءل ختاما ما هو مصير هذا الموروث الثمين في ذروة التغيرات التي أحدثت الزلزال في الأمم الإسلامية وأستأنس بما جاء في القرآن الكريم "ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون* الذين ءامنوا وكانوا يتقون *لهم البشرى في الحياة الدنيا وفي الآخرة لا تبديل لكلمت الله ذلك هو الفوز العظيم".[12] صدق الله العظيم.

الهوامش :

[1]- الحمودي عبد الله،الانقسامية والتراتب الاجتماعي والسلطة السياسة والقداسة في الانتروبولوجية ،دار توبقال للنشر ،المغرب ، 1988ص83.

[2]- المرجع السابق ص90

[3]- نور الدين طوالبي ،صراع القيم في حالة التغير الاجتماعي السريع ، حوليات جامعة الجزائر،رقم 1،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1987،ص127

[4]- محمد نسيب ،زوايا العلم والقرآن في الجزائر،ص27

[5]- محمد ثابت الفندي ،محمد ثابت وآخرون،دائرة المعارف الإسلامية ،مجلد 10،ص113

[6]- عبد القادر، عيسى، حقائق عن التصوف، حلب، 1961، ص50

[7]- عبد الهادي، الجوهري، دراسات في علم الاجتماع الإسلامي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1983. ص28.

[8]- ابن عبد الكريم محمد، الجزائري، التصوف في ميزان الإسلام، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997 ص17.

[9]- امحمد بن ربيع هادي، المدخلي، .حقيقة الصوفية، دار الحديث ،مكة، 2000، ص16

[10]- محاضرات ودراسات عن الحياة الروحية في الاسلام . منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، المجلد ا لجزء الرابع، ديسمبر2005.

[11]- محاضرات ودراسات عن الحياة الروحية في الإسلام، نفس المرجع السابق الجزء الرابع.

[12]- سورة يونس الآية 64، 63، 62.

العوامل المؤثرة في لغة الصّحافة الرياضيّة

فرحات بلولي
المركز الجامعيّ بالبويرة
balouliferhat@yahoo.fr

C

تُعد التداوليّة من أوسع المقاربات أفقا حيث يلتقي في أرجائها الكثير من المتخصصين سواء منهم المهتمين بالنصوص الأدبيّة أم غير الأدبيّة كما هو الحال معنا في هذا العمل الذي نريد فيه أن نتفاعل مع النص الصّحافيّ الرياضيّ، وتُقدم لنا هذه المقاربة (التداوليّة) ركاما من المنطلقات والمداخل لتحليل النصوص وذلك تِبعا للمدرسة أو النقطة المراد دراستها، أما فيما يتعلق بهذا المقال، فسنتحدث فيه عن بعض الظروف (السياق) التي تُوَّجِه خطاب الصّحافة الرياضيّة إلى بعض الاستعمالات اللغويّة، لذلك سنحاول أن نبحث عن العوامل التي لها يد في صياغة الخطاب الصّحافيّ الرياضيّ، فما هي

العوامل والظروف التي تتدخل في توجيه هذا النوع من الخطاب إلى نمط معين من اللغة؟ وهل هذه العوامل متعلقة بالتكوين الصّحافيّ؟ وإن كانت كذلك، فما هي التقنيات والأساليب التي يستخدمونها في صياغة خطاباتهم؟ تلك إذن أهم المسائل التي سنتحدث عنها بإيجاز في هذا المقال.

1: مفهوم الصّحافة الرياضيّة: تُمثل الصّحافة بكلّ أنواعها ثقلا كبيرا في المجتمعات المتطورة حيث يمكنها بناء الرأي العام، أولم تكن الدعاية النازية أكبر مساعد لانتشار أفكار هتلر القومية، ولكن المتتبع لمسار الصّحافة سيستخلص أنّها انتقلت على الأقل من فترة الجرائد العامة حيث كانت الجريدة تتحدث عن مجمل مظاهر الحياة لبساطتها في بدايات القرن الماضي، ومع مرور الوقت، وتراجع الأمية في العالم أصبح الناس أكثر إقبالا على الصّحافة، وفي الوقت نفسه أكثر تعلما وأكثر وعيا بمستجدات العالم، وبالتالي أصبحوا يطالبون بالتحليل المعمق للأمور، وهو ما حمل المهتمين بالعمل الصّحافيّ على اختراع الصّحافة المتخصصة.

ظهرت الصّحافة المتخصصة في البداية لتلبية رغبة المجتمعات في الفهم المعمق للأحداث، فانحصرت في البداية عند المتعلمين فقط، ولكن بعد فترة، أضحت الصّحافة المتخصصة تُنافس الصّحافة العامة، فظهر الكثير من أنماط التخصص كالاقتصاد والثقافة والرياضة... وقد تنبأ الكثير من المتخصصين بانتشار هذا النوع من الصّحافة ف "الإعلام يصبو نحو "التوسع" ونحو "التخصص" في آن واحد"[1] وهذا لا يُفَسَّر بارتفاع مستويات القرّاء فقط، ولكن قد يفسر بوجود وسائل إعلامية كثيرة تزاحم الصّحافة كالتلفزيون والإذاعة...، فيرى المتخصصون أنّ الإذاعة ستنفرد بالخبر على شكله البسيط، وسيكون لها دائما فضل الأسبقية، أمّا التلفزيون، فستقدم معلومات أوفر مقارنة بالإذاعة لكن بشكل أقل سرعة لكثرة المعدات، وستتكفل الصّحافة المكتوبة (المتخصصة) بالتحليل، وهذا النوع من "الصّحافة المبنية على التحليل والتعليق لن تكون موضوع معاناة من مزاحمة الصّحافة السمعية البصرية"[2] وستجد الصّحافة التي تكتفي بتقديم المعلومات كالصّحافة

العامة نفسها مهددة بالزوال لأنّ وسائل التلفزيون والإذاعة أكثر سرعة ومواكبة لهذا العمل – أي تقديم المعلومة البسيطة-.

1.1: تعريف الصّحافة الرياضيّة: تنتمي الصّحافة الرياضيّة إلى الصّحافة المتخصصة وتختص بالحديث عن الرياضة وكلّ الأحداث التي تصاحبها، أما في معناها، فيُعرّفها أديب حضور بقوله: "تلك الصّحافة التي تعالج أساسا الموضوعات الرياضيّة والتي توجه أساسا إلى الجمهور المعني بالرياضة والمهتم بها"[3] وتتجه الأمور في الوقت الحالي إلى انتشار هذا النوع من الصّحافة بين كلّ الفئات العمرية –خاصة في بعض المناسبات كتأهل المنتخب الجزائريّ إلى كأس العالم وكأس إفريقيا...- فتُقدم الصّحافة الرياضيّة إذن الأخبار عن المنافسات الرياضيّة، وما يحيط بها مثل: وصف الوسائل الماديّة والبشريّة والتكنولوجيّة... التي تُستعمل في المسابقات، وقد تتعرض الصّحيفة الرياضيّة إلى بعض الجوانب غير الرياضيّة سواءً القريبة منها أم البعيدة تمام البعد عنها- كتخصيص جريدة "الهدّاف"

الجزائريّة لصفحة واحدة تتعرض لبعض الطرائف التي تحدث في العالم أو لبعض الفتاوي الدينيّة...-، على أنْ لا يتعدى ذلك القدر الكافي الذي يحفظ للجريدة طابعها الرياضيّ.

2.1: خصائص الصّحافة الرياضيّة: تتميز الصّحافة الرياضيّة بعدة خصائص أهمها:

1.2.1: الخصائص العامة (غير اللغويّة) للصّحافة الرياضيّة:

أ- الإخراج: تتبنى الصّحف الرياضيّة في العادة ترتيبا معينا في عرض مادتها الإعلامية، فقد يكون الانتقال من المنافسات الوطنيّة إلى الدوليّة، أو من الوطنيّ إلى المحليّ، كما تولي الصّحافة الرياضيّة أهمية كبيرة للصورة لما فيها من إثارة.

ب- الموضوع: تمثل حيثيات المجال الرياضيّ بكلّ أبعاده أهم موضوع للصّحافة الرياضيّة، وعادة ما تكون الرياضة المفضلة في بلد الصدور هي المهيمنة على كلّ المواضيع، ففي الجزائر الصحف الرياضيّة تخصص الأغلبية الساحقة من صفحاتها لكرة القدم عكس الصحف الأمريكيّة

التي تخصص لكرة السلة حيزا كبيرا لجماهيريّة هذه الرياضة عندهم.

ج- الجمهور: يُعد قرّاء الصّحافة الرياضيّة طائفة مميزة في المجتمع حيث يمتلكون نوعا من الإيمان المفرط بفِرَقِهم، وهذا لا يعني البتة أنّهم لا ينقلبون عليها خاصة في حالات الخسارة المستمرة. كما يتفاعلون مع حيثيات النجوم بشكل كبير، وهذا ما يجعلهم يقتربون من مستويات المناضلين السياسيين الذين يبذلون النفس والنفيس من أجل قضاياهم رغم الإهمال البيِّن لقرّاء الصّحافة الرياضيّة -عادة- لكلّ ما هو سياسي وابتعادهم عنه.

2.2.1: خصائص لغة الصّحافة الرياضيّة: تُعد لغة الصّحافة الرياضيّة نمطا فريدا من اللغة وقد لوحظ هذا الأمر في كلّ لغات العالم وليس في اللغة العربيّة فقط، فتقترب لغة الصّحافة الرياضّية كثيرا من لغات التخصص لاستعمالها المصطلح المتخصص في الرياضة، كما تتميز بإعطاء الأفضلية للمعلومات...

أولا: المصطلح المتخصص: يتميز الموضوع الرياضيّ بتخصصه الدقيق في بعض الرياضات مثل رياضة كرة القدم في الجزائر، وهذا

ما يُجبر الصّحافة الرياضيّة على استخدام مجموعة من المصطلحات المتعلقة باللعبة أو المنافسة التي يراد الحديث عنها، فلا غرابة من استعمالها لكم هائل من المصطلحات المتعلقة بالرياضة وفروعها، وهذا ما جعل عمر ديدوح يقول "الجدّة فيها - أي في الصّحافة الرياضيّة- تكمن في انصراف الكلم فيها إلى معان جديدة تندرج في المجازات الجديدة، والمصطلح الجديد، فتعابير الصّحافة الرياضيّة تسلك مسلك التعابير المسكوكة (الأمثال)"[4] وهو ما يُضفي على هذا النوع من الصّحافة طابعا لغويّا متميزا جذابا بالنسبة لمتتبعي الرياضة، ومُنّفرا بالنسبة لغير المتمرسين في مصطلحاته، لذلك نلاحظ -في بعض الأحيان- بعض ردود الفعل المناهضة للغة الصّحافة الرياضيّة.

ثانيا: الخصائص النحويّة: تشترك لغة الصّحافة الرياضيّة مع لغة الصّحافة بشكل عام (غير متخصصة) في الكثير من الخصائص على المستوى النحوي كقصر الجمل وكثرة أخطاء الهمزة... وهذا يعود إلى الطابع الحركيّ للنشاط الرياضيّ، والسرعة التي يعمل فيها الصّحافيّ، كما يُلاحظ على الصّحافة

الرياضيّة انزياحها إلى اللغة العامة في بعض الأحيان.

ثالثا: الخصائص الأسلوبية: لا تهتم الصّحافة الرياضيّة بالجمال بل تهتم بإيصال المعلومة بسرعة، ويتجلى من لغتها الكثير من الحيوية والبساطة والجاذبية "كونها تتوجه إلى الجمهور العريض ولغتها لغة المجتمع"[5]، ويطغى عليها طابع السرد، وهناك في بعض الأحيان نوع من النمطية في تحرير المقالات الصّحفيّة، وعادة ما تهتم بالإثارة والسبق الصّحفيّ والتأثير على العواطف.

2. العوامل المؤثرة في لغة الصّحافة (الرياضيّة)*: يرتبط كلّ حديث عن العوامل المؤثرة في اللغة عند تبني المقاربة التداوليّة بمفهوم السياق (contexte)♦، ويتم التمييز عادة في إطار مفهوم السياق بين مصطلحين: الوضعيّة الخطابيّة والسياق، ويحدد (باتريك شارودو وآخرون- Patrick Charaudeau et autres) الفرق بين المصطلحين بقولهم: إنّ السياق يتضمن في معناه ما هو موجود في ذات اللغة أي الجانب الداخليّ لها مثل الوحدات

السابقة واللاحقة لأيّة وحدة لغويّة، أمّا المعنى الثاني ويسمونه الوضعيّة الخطابيّة، فهي كلّ العوامل غير اللسانيّة التي تتدخل في بناء اللغة[6]، و سيكون تركيزنا في هذا العمل على بعض المظاهر الأساسيّة للسياق غير اللسانيّ فقط والتي تؤثر تداوليّا في إنتاج لغة الصّحافة الرياضيّة.

يمكن أن نذكر عددا كبيرا من العوامل التي تتدخل في تحديد لغة الصّحافة الرياضيّة مثل الشبكة الاجتماعيّة والواقع اللغويّ الاجتماعيّ... لكن سنُفرد هذه الدراسة لعامليْن أساسيين فقط متعلقين بالصّحافيّ بخلفياته الفكريّة ومرجعياته، وهما في المقام الأول القواعد العامة لصياغة النص الصّحافيّ، وفي المقام الثاني، سنتحدث عن الأنواع الصحافيّة.

فيُمثل الصّحافيّ الأنا التي يعتبرها اللغوي إميل بنفنيست الركن الأول من أركان العملية التخاطبية والتي لخصها لنا في مقولته الشهيرة (أنا هنا الآن)[7]، فالأنا المتكلمة في الصّحافة عامة

والرياضيّة خاصة هي الصّحافيّ، وتتأثر اللغة الصّحافيّة كثيرا بمواقفه وتصوراته، فلكلّ صّحافيّ حياته الخاصة التي تؤثر فيه بشكل أو بآخر، إضافة إلى ذلك يقع الصّحافيّ تحت طائلة تأثيرات لغويّة وغير لغويّة متعددة، ومن أهم هذه التأثيرات الراسخة في تصورات الصّحافيين هي الاتجاه إلى الفعاليّة في التبليغ وإيصال المعلومات والقناعات إلى الجمهور[8] وهذا ما يفرض عليهم استعمال لغة بسيطة ومفهومة ومتداولة.

1.2: القواعد العامة لصياغة النص الصّحافيّ: تنقسم النصوص والخطابات إلى أنواع كثيرة، فمنها النص الحجاجيّ والوصفيّ والسرديّ، وقد نقسمها وفق تخصص النص فنقول: النص الأدبيّ والقانونيّ والصّحافيّ... ولكن لكلّ نوع من أنواع النصوص السابقة تقنيات خاصة لكتابته وتحريره، وهذه التقنيات تشكل -في رأينا- عاملا مهما في تحديد التفاعل اللغويّ، فعلى الصّحافيّ -على غرار ممتهني الكتابة في المجالات الأخرى- إتقان بعض التقنيات أثناء تحريره لمقالاته، منها ما هو متعلق بكيفية

صياغة النص الصّحفيّ بشكل عام لأنّ الكتابة الصّحافيّة لها تقاليد في الصياغة يجب مراعاتها، ويُعرف عبد الفتاح عبد النبي معنى الصياغة بأنّها "الصور أو الطرق التي تُتبع عند كتابة الأخبار، أي أنّها الشكل أو الهيكل الذي توضع فيه المعلومات التي يتضمنها الخبر"[9] ويُلاحظ أنّها تتعلق بالجانب الشكليّ للمقال، ولكن بالتأكيد على أنّ الصياغة تنطبق على كلّ أنواع الكتابة الصّحافيّة وليست متعلقة بنوع واحد.

وقد أكدت الملاحظة على أنّ النصوص الصّحافيّة من حيث صياغتها تنقسم إلى عدة أقسام أهمها العنوان والمتن كأقسام أساسيّة في أي مقال، ولكن قد نجد بعض الأجزاء الأخرى غير القارة في المقالات كالمقدمة والخاتمة... وسنركز في عملنا هذا على الجزأين الرئيسيْن فقط، وهما العنوان والمتن مع تبيان كيفية تأثيرهما على لغة الصّحافيين.

1.2.2: العنوان: يُمثل العنوان مدخلا لأي نص وهذا ما يضفي عليه أهمية كبيرة، ويعد هذا العنصر أول ما يجب الاهتمام به في صياغة

أي نص بشكل عام أو نص صّحافيّ (ورياضيّ) بشكل خاص، فهذا العنصر من أهم العناصر التي تجذب القرّاء إلى قراءة النص، وتَكمن هذه القوة في إبراز المعلومات الهامة[10] أو التي يُريد الصّحافيّ إبرازها، ولا تقف أهمية العنوان على هذا الدور، إنّما يتعداه إلى التأثير على فهم القرّاء للنص، وقد يلعب دورا في إعطاء نقطة انطلاق للقراءة، كما يُمكن أن يقدم تقطيعا معينا للخطاب... إلخ، لذلك تجد الصّحافيين يولون اهتماما كبيرا للعنوان لما يكتنزه من وظائف وما يحققه من أهداف.

وتبعا للأهمية التي يكتسيها العنوان في حياة المقالة المكتوبة، ابتدعت الطباعة طريقة لتميزه وهو البنط العريض أو وضعه في وسط السطر... ولقد حظي بدراسات كثيرة خاصة من حيث تقسيمه إلى أنواع منها الوصفيّ والهرميّ... واهتمت به الدراسة التداوليّة بشكل كبير لما له من تأثير في عملية القراءة وتوجيهها، ولما له من وزن في تحقيق التفاعل بين أطراف العملية التخاطبية من متلقٍ ونص وكاتب، ولكن رغم هذه

الأهمية فالعنوان لا يساوي موضوع النص، بل هو تعبير مُمكن عن هذا الموضوع[11] لأنّ العناوين في جوهرها لا تمثل إلا إسقاطا جزئيّا على الموضوع أو على أهم ما جاء في ثنايا الموضوع الذي يظهر في جسد المقال والمسمى المتن.

2.2.2: المتن: إذا كان العنوان يمثل الإيجاز في المقالة الصّحافيّة، فإنّ المتن هو التفصيل حيث يقدم الصّحافيّ فيه كلّ التفاصيل المتعلقة بالخبر، وقد يكون مجبرا في بعض الأحيان على انتقاء بعض المعلومات وترك البعض الآخر، وهذا لكي يحترم قواعد الحجم التي تفرضها الجرائد، ولتحقيق ذلك، قد يحتكم الصّحافيّ إلى معيار أهمية المعلومة كما قد يعتمد على أشهر تقنيات تحرير المتون ألا هي تقنية الهرم المقلوب؛ فيلجأ فيها إلى تقديم المعلومات الهامة في بداية المقال ثم يترك المعلومات الفرعية والثانوية إلى نهايته، فإذا كان الحجم غير كاف للقائمين على الجريدة أمكن لهم حذف الجمل والفقرات الأخيرة دون المساس بالمعلومة بشكل عام لأنّ الأساس منها قد ورد في بداية المقال.

وعلى ضوء ما سلف، لابد من التأكيد على أنّ هذه التقنيات المتعلقة بصياغة أي نص صّحافيّ رياضيّ توثر على لغة الصّحافيّ الرياضيّ وقد تجبره على الحذف والإضمار والاختصار... الخ سواءً في المتون أم في العناوين.

2.2: الأنواع الصّحافيّة: يمتلك التكوين الصّحافيّ السليم وسائل كثيرة غير القواعد العامة لصياغة النصوص الصّحافيّة، وذلك لترسيخ كتابة صّحافيّة محترفة تتعدى قضايا الاهتمام بالشكل العام للمقال إلى تحديدات أكثر دقة، ومن هذه الوسائل المنهجيّة الأنواع الصّحافيّة.

تمثل الأنواع الصّحافيّة نوعا آخر من الهياكل النظريّة والمنهجيّة التي يعتمدها الصّحافيون لكتابة مقالاتهم، وهي عبارة عن خطوات إجرائيّة تساعد الصّحافيّ في كتابة مقاله بشكل منهجيّ واضح ومفهوم، ويُعرّفها الباحث أديب حضور بأنّها "أشكال (أو صيغ) تعبيرية، لها بنية داخلية متماسكة، ولها طابع الثبات والاستمرارية... وتسعى إلى تقديم وتحليل وتفسير الأحداث... بهدف إيجاد وترسيخ

قناعة لديه (القارئ)، وتمكينه من فهم الواقع..."[12] وهذه القوالب التي يتبعها الصّحافيون إنّما هي مصنفة في تخصصهم الذي درسوه إن كانوا صّحافيين تكوينا ومهنة أو يتعلمونها أثناء ممارسة المهنة بالخبرة إن كانوا عصاميين أو من ذوي الشهادات الأخرى، وقد قسم الإعلاميون هذه القوالب إلى أنواع نذكر منها:

1.2.2: الأنواع الصّحافيّة الخبريّة:

أ: التقرير الصّحافيّ: يُعرّف الباحث أديب حضور هذا النوع الصّحافيّ بقوله "الذي يتوجه إلى ذهن وعواطف القارئ... يقدم... الوقائع والمعلومات انطلاقا من رؤية الصّحفيّ لها كشاهد عيان و وسيط، يستخدم الوصف الحي..."[13] ونلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ التقرير الصّحافيّ يعطي قدرا من الحرية للصّحافيّ بذاتيته لكن يستوجب قدرا من الموضوعيّة، وهو ما يفرض نوعا معينا من اللغة.

ب- الحديث الصّحافيّ: يعد هذا النوع من الأنواع الصّحافيّة أشهر أساليب التحرير، وهو توجيه مجموعة من الأسئلة ذات العلاقة

بالميدان (التدريب إن كان المستجوب مدربا أو اللعب إن كان لاعبا...) إلى شخصية بارزة في الرياضة، فيقدم لنا الصّحافيّ عبر ذلك الحوار مجموعة من القناعات التي تتبناها الشخصية المسجوبة والجريدة التي يعمل فيها، ويكون الحديث الصّحافيّ لغرض توضيح أو كشف حقيقة معينة أو تأكيدها، ويتميز لغويّا بظهور آثار الشفوية بشكل جلي بل حتى استعمال العاميّة في بعض الأحيان[14].

ج: التحقيق الصّحافيّ: هو من الأنواع الصّحافيّة الخبريّة لكنه قريب جدا إلى الأنواع الفكريّة، حيث يستعمل فيه الصّحافيّ لغة راقية لأنّه يتطلب منه نوعا من التحليل والعمق في الملاحظة.

د: الخبر: يبدو الخبر أسهل الأنواع الصّحافيّة مراسا بالنسبة للصّحافيين ولا يتضمن ضغطا كبيرا عليهم، وهو أكثر الأنواع الصّحافيّة انتشارا في الجرائد بشكل عام والجرائد الرياضيّة بشكل خاص لأنّه يُمثل "أول تماس بين القارئ والواقع الموضوعي... ينقل الخبر الصّحفيّ (الإذاعي والتلفزيوني) الوقائع الآنية ويقدمها

بأكثر قدر من الاختصار والإيجاز بأسلوب مباشر، وبسيط وواضح"[15] فيتميز الخبر الصّحافيّ بقصر طوله وبالتالي جاذبيته بالنسبة للقرّاء.

2.2.2: الأنواع الصّحافيّة الفكريّة: إلى جانب الأنواع الصّحافيّة الخبريّة السالفة الذكر هناك أنواع فكريّة تهتم بالرقي اللغويّ لما لها من طابع فكريّ يُكسِب صاحبها والجريدة معا شخصية متميّزة ومستقلة.

أ- التعليق الصّحافيّ: هو نوع من المقالات التي تتحدث على حدث رياضيّ واحد على قدر معين من الأهمية، ويتميز بطابعه الحجاجيّ لأنّه يقدم قناعات الكاتب.

ب- العمود الصّحافيّ: يشترك مع التعليق في تقديم الرأي، لكن يتميّز بمحرره، فيضطلع به عادة شخصية بارزة في عالم الرياضة.

ج: المقال الصّحافيّ: يتميّز بتحريره من قِبل أحد الصّحافيين الكبار على قدر كبير من الكفاءة[16]، وعادة ما تلجأ الجرائد إلى مثل هذه المقالات للرقي بقدراتها التحليليّة لكلّ الأحداث الرياضيّة.

وتبعا لهذا التعدد الملاحظ في الأنواع الصّحافيّة، لابد أن يكون كلّ واحد منها ذو قدر معين من التأثير في لغة الصّحافيين، فلا يمكن أن يقدم محرر العمود الصّحافيّ لغة سوقيّة وهو من المفترض أن يكون شخصية رياضيّة بارزة كما أنّه سيبني حجاجه بناء جيدا وإلا ذهبت مصداقيته في مهب الريح....

خاتمة

وقفنا في هذا المقال على بعض العوامل السياقيّة التي تتدخل في تحديد مستوى اللغة التي سيختارها الصّحافيّ في مقالاته، وقد لاحظنا أنّ تلك القوالب التي يعتمدها الصّحافيون في كتاباتهم متعددة تتطلب تكوينا محترفا أو مراسا طويلا، وهذا ما يؤثر بشكل أو بآخر على لغة مقالاتهم فالذي يكتب الخبر الصّحافيّ يعتمد على لغة بسيطة، أما الذي يكتب تعليقا صّحافيّا فعليه أن يكتب بلغة أرقى... والأكيد بعد كلّ ما ذكرناه أنّنا لم نذكر كلّ العوامل التي تتدخل في تحديد طبيعة اللغة التي يستعملها

الصّحافيّون، بل أشرنا إلى نزر قليل لأنّ نظرية السياق متشعبة واسعة النطاق، تأخذ بالمتكلم والمتلقي وبالنص معًا وبالعوامل النفسيّة والاجتماعيّة والماديّة... لذلك اكتفينا فقط في هذا الحيز بما له علاقة بالتكوين الصّحافيّ لتأثيره الكبير -في رأينا- على لغة الصّحافة الرياضيّة.

الهوامش:

[1]- نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات (رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي)، سلسلة عالم المعرفة، عدد خاص (265)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مطابع الوطن، 2001م، ص 368.

[2]- رولان كايرول، الصّحافة المكتوبة والسمعية البصرية، تر: محمد مرشلي، سلسلة المجتمع، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984م، ص 685.

[3]- نفسه، ص 87.

[4]- عمر ديدوح،" دور الصّحافة الرياضيّة الجزائرية في نشر اللغة العربية"، في اليوم الدراسي حول دور وسائل الإعلام في نشر اللغة العربية وترقيتها المنظم يوم الاثنين 5 ربيع الثاني 1423هـ الموافق 15 يوليو 2002م المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004م، ص 135.

[5]- بلعيد صالح،" دفاعا عن لغة الإعلام"،، في اليوم الدراسي حول دور وسائل الإعلام في نشر اللغة العربية وترقيتها المنظم يوم الاثنين 5 ربيع الثاني 1423 هـ الموافق 15 يوليو 2002م المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004م، ص 110.

[*]- وضعت (الرياضيّة) بين قوسين لأنّ هذه العوامل مشتركة بين الصّحافة المكتوبة بشكل عام، ولابد من الإشارة إلى أنّ موضوع إيجاد مجموعة من الخصائص المشتركة للغة الصّحافة تعرض لنقد المتخصصين، ويُؤسس هذا الطرح عادة على أنّه لكلّ جنس صحفيّ مجموعة من الخصائص يَتميّز بها عن غيره من

الأجناس، يُنظر عبد الوهاب الرامي،" عربية الصّحافة المكتوبة..."، في عربية الصّحافة، ص 138.

♦- هناك اختلاف بين العلماء في تحديد هذه المصطلحات، يُنظر المعجم الموحد للمصطلحات اللسانية مثلا.

6- Charaudeau Patrick, Dominique Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours Paris, ed. du Seuil, 2002, p 335.

7 - Emil Benveniste, problème de linguistique générale, T.02, Tunis, Cérès édition, 1995, 77.

8- الطاهر ميلة،" إشكالية استعمال الكلمات الدخيلة والعامية في بعض الأعمال الأدبية والصّحفيّة" في مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، العدد 02، الجزائر، 1999م، ص 127_129.

9- عبد الفتاح عبد النبي، سوسيولوجيا الخبر الصّحفيّ (دراسة في انتقاء ونشر الأخبار)، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، 1989م، ص 123.

10- ج. ب. براون/ ج. يول، تحليل الخطاب، تر: وتع: لطفي الزلطيني/ منير التريكي، الرياض، مطابع جامعة الملك سعود، 1418هـ- 1997م، ص 162.

11- نفسه، ص 162.

12- أديب حضور, الإعلام الرياضيّ (دراسة علمية للتحرير الرياضيّ في الصّحافة والإذاعة والتلفزيون)، ط 01، سلسلة المكتبة الإعلامية (09)، سورية- دمشق، 1994م، ص 175.

13- المرجع السابق، ص 233.

14- عبد الوهاب الرامي,"عربية الصّحافة المكتوبة من وهم التوحد إلى شرط التعدد" في عربية الصّحافة،

منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، الرباط، 1998م، ص 156.

[15]- أديب حضور، الإعلام الرياضيّ...، ص 179.

[16]- أديب حضور، الإعلام الرياضيّ...، ص 332-338-340.

الطّفل بين إغراءات التّلفاز ومطالعة الكتاب

أ/ صليحة خلوفي
"ج .تيزي وزو"

C

لعلّ الظاهرة التي تلفت انتباهنا في عصرنا الحالي هي عزوف الأطفال عن المطالعة وقلّة تعاملهم مع الكلمة المطبوعة في زمن التّلفاز والمحطّات الفضائيّة المتنوّعة، والحاسوب والإنترنيت ويعتبر التلفاز من أكثر هذه الوسائل جاذبيّةً وتأثيرا على الطّفل نظرا لما يمتاز به من خصائص ينفرد بها عن باقي وسائل التبليغ الأخرى؛ و بالتالي يجد الطّفل نفسه أمام عالم عجيب وساحر من برامج متنوّعة تجعله مدمنا على مشاهدتها إلى أقصى الحدود، وهذا بدوره يثير جملة من التّساؤلات حول مصير عادات القراءة والمطالعة عند الأطفال وسط إغراءات التلفاز. وهنا نتساءل قائلين: من المسؤول عن هذه الوضعية؟ هل هم

الأولياء؟ أم المدرسة؟ أم أجهزة الإعلام؟ كيف يمكن أن نجعل الطفل يصادق الكتاب ويعتبر المطالعة هواية بالدرجة الأولى وعادة مكتسبة بالدرجة الثانية؟ وما طبيعة العلاقة بين الطفل والتلفاز؟ كيف يمكننا استغلال أجهزة الإعلام، وتحديدا التّلفاز لخلق علاقة صداقة دائمة بين الطّفل والكتاب؟ ماذا سيكون الوضع إذا لم نصل بعد إلى إيمان وثقة كاملتين بدور مؤسّساتنا الإعلاميّة؟ وكيف السّبيل لردم الفجوة في العلاقة بين الإعلاميّين والتّربويّين ؟ وكيف يمكن لقضايا الطفولة أن تسير باتّجاه التّطوير المناسب؟

1- مفهوم الميول القرائية وأهمّيتها:

اهتمّت الحركة التّقدّمية في التّربية بميول التّلاميذ، واتّخذتها محورا في بناء المناهج الدّراسيّة وقد تمّ تحديد ميول التّلاميذ بحسب المراحل العمريّة والبيئة والجنس باستخدام أدوات موضوعيّة، وجاء الاهتمام بالميول الإيجابيّة والمشتركة

لدى التّلاميذ، والتي تتّفق في حاجاتهم ومستويات نضجهم وكذا حاجات المجتمع الذي يعيشون فيه. وقد اعتبرت الميول من الدّوافع المفيدة في تربية الأطفال وتوجيههم، وقامت المناهج الدّراسيّة بتنمية الميول التي تتّفق مع مصلحة الفرد والمجتمع معا، وغرس الجديد منها، وتوجيهها، والملاءمة بين ميول الأطفال واستعداداتهم، كما عملت المناهج الدّراسيّة على توفير فرص النجاح أمام التّلاميذ في تكوين الميول الجديدة وتنميتها. والميل إلى القراءة: «هو تنظيم نفسي ثابت نسبيا يعطي للفرد اهتماما تجاه مادة مكتبيّة معيّنة، ويشترك في مناشط إدراكية أو مناشط حركيّة ترتبط به، ويحقّق قدرا من الارتياح عند ممارستها، ويتكوّن الميل للقراءة من عدّة مستويات تشمل حبّ الاستطلاع، والاهتمام والارتباط الوجداني بموضوع قراءة»[1] وتتكامل هذه المستويات الثلاثة لتكوّن الميل للقراءة. «والميل سمة من سمات الشخصية الإنسانيّة، وهو استعداد تجاه تقبّل شيء أو نشاط محدّد أو رفضه، أو هو

استجابة الفرد نتيجة خبرات مرّ بها، وهي خبرات ذات طابع انفعالي محبّب وسارّ من شأنها أن تساعد في تكوين الميل وتنميته لدى الفرد، وأن تدفعه إلى بذل المزيد من الجهد في المواقف المختلفة المتشابهة»[2] والميل بالتّالي من الدّوافع السلوكيّة المكتسبة من تفاعل الإنسان مع بيئته الخارجيّة ويوجّه صاحبه إلى الاستجابة لناحية معينة من البيئة التي تحيط به. «والميل ينشط جهد الاستجابة، وينوعها ويعمقها، وقد يدفعها إلى الابتكار، ويجعلنا نعمل على قدر ما أوتينا من قدرة أمّا عدم توفّر الميل فإنّه يجعلنا نعمل بأقلّ مجهود لنؤدّي واجبنا، ونتجنّب عقابا، فيصل مستوى عملنا إلى الأداء الرّوتيني»[3]. والميل للقراءة حالة من الشعور والرغبة تتمثل بتفاعل الفرد واندماجه مع المادة القرائيّة، بهدف إشباع حاجاته وإثارة عواطفه وانفعالاته، وهو تنظيم وجداني ثابت نسبيا يجعل الفرد يعطي انتباها واهتماما لموضوع معين، ويشترك في أنشطة إدراكية أو عملية ترتبط به، ويشعر

بقدر من الارتياح في ممارسته لهذه الأنشطة.

2- الفرق بين الميل إلى القراءة والميول القرائية:

هناك فرق بين الميل إلى القراءة والميول القرائية: «فالميل إلى القراءة معناه أن يتوفر لدى الفرد اهتمام ورغبة في ممارسة القراءة باعتبارها نشاطا عاما، بصرف النّظر عن محتوى المادة المقروءة أمّا الميول القرائيّة فهي ميول الفرد إلى القراءة في مجالات محدودة مثل الموضوعات الدّينيّة أو العلميّة أو الأدبيّة، أو التاريخية»[4]. إنّ الميل من النّاحية التّكوينيّة يعتبر أحد عوامل تكوين الفرد، وقد يكون الميل فطريّا أو مكتسبا، وهو من النّاحية الوظيفيّة نوع من الخبرة العاطفيّة تستحوذ على اهتمام الفرد وتثيره نحو موضوعات محدّدة، كما ينظر إلى الميل على أنّه دافع يحدّد استجابة الفرد بطريقة انتقائيّة، وهو بعد ذلك عامل أساسي لإشباع حاجات نفسيّة معيّنة لدى الفرد، «والميل القرائي يعبّر

عن اهتمام لدى الفرد يدفعه إلى قراءة معيّنة من موضوعات القراءة»[5]، ليست فقط بهدف الاستمتاع وإشباع حاجات نفسيّة محدّدة، ولكن أيضا باعتباره وسيلة لنموّ الشّخصيّة.

3- تنمية الميول القرائية لدى الأطفال:

إنّ الطفل هو الثروة الأساسية للأمّة، ومن ثم فإنّ تنمية القدرة الخلاّقة والمبدعة تصبح الهدف الأسمى لأي تثقيف إذا ما أردنا للمجتمع أن يرقى وينهض، وإذا ما قصدنا للأمّة نماء اجتماعيا وثقافيّا واقتصاديّا. وتعمل الدول العربيّة أكثر من أي وقت مضى لتوفير القدر الكافي والمناسب من ثقافة الطّفل. «ويحتلّ الكتاب مكانا متميّزا بالنسبة لثقافة الطّفل، فهو يشكّل ركيزة من ركائز المعرفة رغم منافسة وسائل الإعلام له، وهو يقدّم المعارف الجادة والثّابتة التي يستطيع المرء الرجوع إليها وقتما شاء، كما يستطيع التّحكّم في الوقت والجهد

الذي يحدّده للكتاب، ممّا يمنحه القدرة على التّركيز والاستعادة والتّفكير والتأمّل، بالإضافة إلى دوره في تنمية الثّروة اللّغويّة وإثارة الخيال، إلى جانب إمكان الاستفادة منه في أي مكان وزمان»[6]. وتمثّل القراءة وتنمية ميولها لدى الأطفال مطلبا تربويّا وثقافيّا، نظرا لما يتّسم به عالم اليوم من انفجار معرفي سريع ومتغيّر، لم يعد التّعليم الرّسمي كافيا لملاحقته، ومن ثمّ فقد صارت التّربية الذّاتية والتّثقيف توجهات أساسيّة تمكّن الأطفال من استمرارهم في تثقيف وتعليم أنفسهم، وتنمية ميول القراءة ومهارتها من أبرز مقوّمات توجه الشّخصيّة نحو التّثقيف الذّاتي. ويؤكّد التّربويون أنّ المطالعة تنمّي قدرات الطّفل اللّغويّة والتّعبيريّة وتغني مخيّلته، وتساهم في نجاحه المدرسي، ولكن مع بدء الدّراسة يصير الأهل أكثر تساهلا مع طفلهم في ما يتعلّق بالكتاب ويذهب بعضهم إلى أنّه لا حاجة للطفل إلى المطالعة، إذ يكفيه القيام بواجباته المدرسيّة، وهذا خطأ لأنّ ربط المطالعة

بكتاب المدرسة يدفع الطّفل إلى الظنّ أنّها واجب مدرسي ينتهي عند حلول المساء، بينما يجب أن تكون المطالعة نشاطا ترفيهيّا مفيدا يقوم به.فالكتاب بالنّسبة إلى الطّفل هو مصدر لاستكشاف ما يدور حوله، وتعويد الطّفل على القراءة في سن مبكرة يساهم في إثراء قدراته اللّغوية في التّعبير ويطوّر مداركه المعرفيّة إضافة إلى أنّها توطّد علاقته بوالديه.ويؤكد التّربويون أنّ الأطفال الذين اعتادوا على المطالعة قبل دخولهم المدرسة يتميّزون بأداء ممتاز وقدرة عالية على الاستيعاب.

4- أهميّة المطالعة للطفل:

تعدّ المطالعة بالنسبة للأطفال، ذات تأثيرات ثقافيّة عميقة، فهي توسّع دائرة خبراتهم المعرفية وتنمّيها، وتنشّط قواهم الفكرية وتهذّب أذواقهم، وتشبع فيهم حبّ الاطّلاع النّافع لمعرفة أنفسهم وغيرهم، ومعرفة عالم الطّبيعة بعناصره ومظاهره. وكلّما اتّسعت رغبة الطّفل في الاطّلاع، ازدادت خبرته وصفا ذهنُه واكتسب بالتّالي

سعة المعرفة بالعالم الذي يعيش فيه، وانبعثت في نفسه ميول جديدة. فالقراءة الحرّة عن طريق المطالعة هي نشاط ذاتي يعتمد على فكرة الانتقاء، حيث تترك للطّفل حرية اختيار الموضوعات التي تناسب ميوله وحاجاته، وقدرته على الفهم والتّفاعل. فهي تفتح أمامه أبواب الثّقافة، وتحقّق له تكيّفاً شخصيّاً يساعد في تنمية العمليات العقليّة الرّاقية، ولا سيّما التأمّل والتّفكير المبدع. أي أنّها تساعد في تنمية مهارة التّفكير السّليم، لأنّها تتضمّن تكوين مفهوم للعلاقات ورؤية لوضع استنتاجات، وإجراء موازنات وتطبيقات مناسبة لها. وبذلك تكون القراءة عاملاً من العوامل الأساسية للتفكير الابتكاري. إنّ شغف الأطفال بالمواد القرائية **(الكتاب والصحيفة والمجلّة)** يعدّ دافعاً قويّاً لتلبية حاجات أساسية لديهم، سمّاها بعضهم الحاجة إلى المعرفة، وسمّاها آخرون الحاجة إلى الفهم بينما سمّاها برلاين 1965، Berline الحاجة إلى الاطّلاع. ولذلك تنمّي العمليات القرائيّة عند الأطفال والمهارات والعادات الخاصة بها،والتي تعد مطلباً

تربوياً / ثقافياً في عالمنا المعاصر، عالم الانفجار المعرفي والتراكم العلمي /الثقافي. وهكذا تبدو أهمية المطالعة في كونها من الحاجات الأساسية للغذاء الثقافي /الفكري والتعليمي/ حيث يتعلّم الطفل كيف يقرأ ويفهم ويوازن، إضافة إلى أنّه يطّلع على ثقافات الشّعوب الأخرى وإنجازاتها الفكرية والعلمية. الأولياء والمربون هم القدوة الحسنة للأطفال في الفكر والسّلوك، وطرائق التّعامل الحياتيّة المختلفة، ومنها التّثقيف والمطالعة. فعندما يرى الأطفال هؤلاء (القدوة) يقضون بعض الوقت في قراءة كتاب أو مجلّة أو صحيفة، فإنّهم يراقبون ذلك ويقلّدونه. وعندما يتردّد الوالدان على المكتبات ليشتروا الكتب وهم سعداء في قراءتهم، فإنّهم بذلك يعوّدون أبناءهم على محبّة الكتاب والتّعامل معه باحترام، ولا سيّما إذا ما اصطحبوهم إلى المكتبات بين حين وآخر، ليختاروا الكتب التي يرغبون في قراءتها.

5- كتاب الطفل كوسيط ثقافي:

هناك وسائل حديثة تغزو عالم الطفل في إطار عصر الثورة التكنولوجية في مقدمتها وسائل الاتّصال ووسائل التّعليم والتّثقيف والتّرفيه، ومن أهم هذه الوسائل: الفيديو كاسيت والأفلام التّعليميّة وأفلام التّسلية والتّدريب وألعاب السّرعة، بيد أنّ هذه الوسائل التي تغزو عالم الطفل لاستهوائه وإغرائه- برغم أهميتها- ليست في الحقيقة إلاّ وسائل تكميليّة تأتي وظيفتها بعد الوسيلة الرّئيسية الأولى لتعلّم الطفل وتثقيفه وإقناعه وتوعيته وهي الكتاب، «بل إنّ الكتاب الذي يقدّم للطفل يقوم مقام الحارس لحماية قدرات الطّفل وميوله وحاجاته النّفسية من الآثار الجانبيّة السيّئة للوسائل التكنولوجية الحديثة»[7]. فكتاب الطّفل له دور أساسي في مساعدة الطّفل على استكشاف العالم من حوله وتربية شخصيّته على أسس من الثّقافة الحقيقيّة. ويتلاقى مع وسائل الإعلام تلاقيا وظيفيّا فكلاهما أداة للتّفاهم يتمّ عن طريقها نقل الرّسائل، وكلاهما يستهدف مساعدة الأطفال على التّكيّف الاجتماعي، وإحداث تغييرات في أنماطهم السّلوكيّة،

والتّكامل المنشود بين كتاب الطفل ووسائل الإعلام سيضمن الحدّ الأدنى من الصّحة العلميّة للمعلومات الواردة بالمضمون الإعلامي، وإلى فتح آفاق أوسع أمام الإعلاميّين المتعاملين مع الطفل لتقديم مضمون متنوّع ينبع من التّراث العربي ممّا يقلّل من نسب الاستعانة بالمواد الإعلاميّة الأجنبيّة، ويساعد ذلك على إيجاد قدر معقول من الثّبات القيمي والسّلوكي لدى الأطفال، كما تؤدّي الاستعانة بكتاب الطّفل عند إعداد المضمون الإعلامي في ضوء التّربية الحديثة وعصر تكنولوجيا الطّباعة المتطوّرة إلى أن يظلّ الكتاب مهما كما كان في عصر سابق فكتاب الطّفل ينبغي أن يكون الوسيلة الرئيسيّة لثقافة الطّفل، والحصول على مفاتيح الأجوبة عن أسئلته الكثيرة، ينبغي أن يكون في مستوى يساعد على تنمية التّفكير العلمي وحلّ المشكلات، وتنمية أساليب التّفكير والتّعبير، وربط الطّفل بميراث الأمّة العربيّة والإسلامية وثقافة العالم المتحضّر والمعاصر[8]. وبالتالي فكتاب الطّفل يغذّي دافع الاستطلاع والدّوافع الفطريّة عند الطّفل،

وينمّي لديه القدرة على الابتكار كما أنّ كتاب الطّفل تطوّر من عدّة زوايا، أبرزها التّطوّر في الشّكل والحجم والقطع والمضمون والزيادة الهائلة في كتب المغامرات والاهتمام بالأدب العالمي للأطفال.

6- دور الأسرة في تحبيب المطالعة للطّفل:

تعدّ مرحلة الطّفولة من أفضل المراحل العمريّة وأخصبها لتنميّة الميل نحو القراءة لدى الإنسان وهي القاعدة الأساسيّة التي نبدأ منها، وتقوم عليها تنمية الميل نحو القراءة لدى التّلاميذ، «بل إنّ عزوف الكبار عن القراءة مردّه بالدّرجة الأولى أنّ عمليّة تنمية الميول القرائية لم تتمّ أثناء الطّفولة ذلك أنّ خلق العلاقة الحميمة بين الطّفل والكتاب هي خير علاقة لتنمية القراءة والشغف بها والإقبال عليها»[9]، والأطفال قبل سنّ السادسة بوقت طويل يجب أن يكونوا قد اكتسبوا خبرات متنوّعة في علاقاتهم بالكتب والمطبوعات المختلفة من خلال بيئتهم الأولى وهي الأسرة.

وهذه البيئة إذا كانت غنيّة بالمواد الثقافيّة تخلق الاستعداد القرائي لدى الطّفل، فهو يجد الكثير من الكتب والمطبوعات حوله، والتي يقترب بعضها من الألعاب، ويجد حوله الآباء والإخوة والأصدقاء يقرؤون ويمتلكون المكتبات الخاصة لحفظ الكتب، ويشاهد الكبار يتعاملون مع الكتب يوميا في حب واهتمام. والطّفل عندما يذهب إلى المدرسة يجد لديه قائمة من الأفكار والمدركات والاتّجاهات النّفسيّة التي كوّنها نحو القراءة، فيقبل في سعادة ورغبة نحو الكتاب، ولديه الكثير من الخبرات التي تعينه على فهم واستيعاب ما يقرأ. فالبيت هو المدرسة الأولى التي ينهل منها الطّفل معارفه، والثّقافة ليست مسؤوليّة فرد أو جماعة بعينها بل مسؤولية أمّة، والمؤسف أنّ الاهتمام بتثقيف الصّغار يحتلّ مرتبة أقلّ ممّا يجب بكثير، فالاعتماد على المدرسة أو وسائل الإعلام فقط لا يغني عن دور الأسرة الرّئيسي فيما يتعلّق بالتّنشئة الثّقافيّة، إذ يجب أن تنفق الأسرة على صغارها في تعليمهم وتثقيفهم بمستوى الإنفاق نفسه في مجال

الأكل والشّرب والسّكن والألعاب، فمثلا يمكن للأم أن تعرف ما هو برنامج طفلها لهذه السنة وتتصفّح موضوعات كتبه المدرسيّة، وأن تعمد إلى شراء كتب تتضمّن موضوعات تثير فضوله وتجعله يربط بين ما يتلقّاه في المدرسة، وبين ما يقرأه في شكل عفوي، والأهم من هذا كلّه هو مناقشة الطّفل في الموضوعات التي قرأها، الأمر الذي يعزّز لديه القدرة على الحوار ويمنحه الثّقة بنفسه حتى لا تكون المطالعة بالنّسبة إليه واجبا يجب التّخلّص منه.

7- دور المدرسة والمعلم في تنمية حب المطالعة لدى الأطفال:

تلعب المدرسة دورا هاما في إعداد الطفل «رجل المستقبل» في جميع الجوانب والتي من أهمها إكسابهم مهارات الحصول على المعلومات المختلفة، بجانب الكتاب المقرر، ويجب أن لا نغفل تعدد وسائط المعلومات في عصرنا الحاضر بتقنياتها المختلفة مع احتفاظ الكتاب بخصائصه المتفردة من بين تلك الوسائط. ويلعب المعلمّ دورا رئيسا في تنمية حب القراءة وجعل الأطفال يعتادونها لتصبح عادة

متأصّلة لديهم ولصيقة بكيانهم ورسالة المعلم في هذا المجال هي أن يغرس في نفوس الأطفال حب القراءة والمطالعة، وانطلاقا من كون المعلم راعيا، فعليه أن يوصل عادة القراءة ويغرسها في نفوس الأطفال لأنّهم أساس المجتمع.

8- الطفل بين المطالعة والعزوف عنها:

تعدّ المطالعة من الوسائل الأساسية للحصول على المعرفة المنظّمة والمعمّقة، لأنّها تصل الإنسان بمنابع الثقافة الأصلية، وتزوّده بكلّ جديد في مجال الفكر والعلوم، حيث يتخطّى بوساطتها حواجز الزمان والمكان. ولذلك تكتسب المطالعة بوجه عام، أهميّة خاصة من كونها تساعد في توسيع معارف الإنسان وتغني ثقافته إضافة إلى أنّها وسيلة نافعة لقضاء وقت الفراغ في نشاط ممتع ومفيد. إنّ ما نلحظه من ظاهرة العزوف عن المطالعة، وقلّة التّعامل مع الكلمة المطبوعة، عند الكبار والصّغار، في زمن التّلفاز والمحطّات الفضائية المتنوّعة، وأخيراً الحاسوب والإنترنت، يثير جملة من

التّساؤلات حول مصير عادات القراءة والمطالعة والتّعامل مع المادة المقروءة، التي كانت منذ فجر التاريخ الكتابي، أداة أساسية، وربّما الوحيدة، للتّواصل الثقافي، ولا سيّما أنّ الآباء والأمّهات بدؤوا يهملون هذه الأداة، حتى أنّهم يلجئون إلى إرضاء أطفالهم بالبقاء أمام التّلفاز وبلا ضوابط، بدلاً من أن يضعوا بين أيديهم كتاباً أو مجلّة. وفي هذا الصّدد، أشار تقرير اليونسكو عام1999، إلى أنّ الأطفال في الوطن العربي، في عمر ما بين (6-16 سنة) يقضون أكثر من ثلاث ساعات في اليوم أمام التلفاز. وإذا كنّا نلحظ عزوف الكثير من الشباب عن المطالعة، فإنّ ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى مرحلة الطفولة، حيث لم يجد هؤلاء القدوة الحسنة من الراشدين الذين يهتمّون بالمطالعة ويشجعونهم عليها. ولذلك، ستبقى القراءة تقنيّة صعبة بالنسبة لبعض الناس الذين لا يستطيعون إتقانها، وحتّى بالنسبة لأولئك الذين لا يواجهون صعوبة في القراءة، فإنّ مشاهدة التّلفاز أمر لا يتطلّب الجهد الذي

تتطلّبه القراءة في الكتاب. وقد انعكس هذا الواقع الذي أقلق المفكّرين والمثقّفين على الأوضاع الثّقافية، حيث قلّ الاهتمام بتشجيع الأطفال على المطالعة، من خلال التحوّل إلى مصادر تثقيفيّة أخرى، قد لا تكون مضمونة النّتائج.

9- وسائل الإعلام والطفل:

تشترك وسائل الإعلام المختلفة مع البيت والمدرسة، ومؤسسات الثّقافة في المجتمع في تنشئة الطّفل، ولكنّها لا تنتهج الطّرق والوسائل ذاتها، ولذلك فهي أكثر تأثيرا من كافة مؤسّسات المجتمع التّربويّة، لأنّها تمتلك آليات متجدّدة للتّأثير. ويتعاظم دور الإعلام مع نمو وتوسّع البنية الإعلاميّة وتقنية الاتّصالات والصناعة الثقافيّة، وممّا لا شك فيه إنّ وسائل الإعلام المختلفة تمدّ الأطفال بالمعلومات والمعارف في المجالات المتنوّعة بشكل أكبر ممّا يحصلون عليها في المدرسة وباعتبار التلفزيون أحد أهم وسائل الإعلام الأكثر تأثيرا على الطفل،

فإنّ ما يقدّمه من برامج يسهم إلى حدّ ما في إشباع حاجات الطفل المختلفة.

10- تأثير الإعلام على الطفل إيجابا وسلبا:

يتولى القيام بعملية التنشئة الاجتماعية في المجتمعات الحديثة هيئات مختلفة أهمّها وسائل الإعلام، الأسرة والمدرسة، وجماعة النظراء[10]. قليلون هم الذين إذا درسوا الجوانب الإعلامية المختلفة يحرصون على ذكر الإيجابيات لوسائل الإعلام وإنما تطغى النظرة العامة فيكون الحديث منصبا في جانب السلبيات فقط. ومن المعروف أنّ التّلفزيون، يلعب في الوقت الحاضر، دوراً فاعلاً في حياة النّاس، فينقل إليهم وهم في بيوتهم أوفي أي موقع يتواجدون فيه العلم والمعرفة والخبرة والتسلية والترفيه. كما اعتبر من الوسائل الناجحة في تعليم الصغار والكبار حيث استخدم في كثير من الجامعات والمدارس ورياض الأطفال ودور الحضانة، و تغطي برامجه معظم نواحي الحياة، و تتوجه إلى جميع الفئات و الأعمار، ويبث برامج تعليميّة للمراحل

المختلفة وبرامج ثقافيّة، وبرامج ترفيهيّة، وإعلاميّة، و إخباريّة، واجتماعيّة للأسر والأفراد، وبرامج للهوّاة والفنون على اختلاف ألوانها. ولذلك كلّه، يلعب دوراً مؤثراً في حياة النّاس، وبخاصة فئة الأطفال منهم لأنّهم أكثر الفئات مشاهدة له ويعطونه وقتاً أطول في متابعة برامجه المخصّصة لهم لذلك لا بدّ من معرفة الآثار الايجابيّة والسّلبيّة لهذه المشاهدات في حياة الأطفال خلال مراحل نموهم المختلفة.

أمّا من النّاحية اللُّغوية، فالتّلفزيون له أثر على تكوّنها و نموّها عند الطّفل، وبخاصة إذا ما عرفنا أن النّمو اللغوي عند الطفل مرتبط باستماعه إلى كلام الآخرين في المرحلة الأولية من تعلمه اللّغة. وقد أثبتت الدراسات التربوية أن من أبسط شروط اكتساب الطفل اللُغة، هي إقامته في سنوات حياته الأولى علاقات ثابتة بينه و بين المحيطين به مباشرة. لذلك فالتلفزيون قد يكون واحداً من العوامل التي تؤثر في تأخر تعلم اللغة،

وعدم انتظام نموها عند الطفل في المرحلة الأولى من حياته. فالبرامج التّلفزيونية لا تزال غير مؤهّلة لتأمين إيصال الكلام إلى مسمع الطّفل في مرحلة الطّفولة المبكرة، وذلك بسبب تعدّد الأشخاص المتحاورين في المشهد المعروض، والسّرعة النّسبية التي يجرى بها الحوار. كما أن التّلفزيون غير مؤهّل في تثبيت اللُغة و نموّها وتطوّرها، لأنّ المحادثة الحواريّة المطلوبة بين المتكلّم في التّلفزيون و الطّفل غير موجودة، وهذا الجانب السّلبي يتحوّل إلى سلبيّة مؤثّرة مع أسباب أخرى فسيولوجية تؤثّر على انطلاق النّطق السّليم والمبكر عند الطفل. ودلّت بعض الدراسات على أن علاقة التّلفزيون في تعليم النّطق و نموّ اللّغة عند الطّفل تظهر في العمر ما بين ثلاث سنوات وأربع سنوات.

وكما أن للتلفاز إيجابيات على الطفل فإنّ له أيضا سلبيات ومنها:

- الاكتفاء بالاستماع إلى الكلام من جهة واحدة، وهذا يؤدّي إلى أنّ الطفل لن

يفهم منه إلا نسبة ضئيلة، ولن يحتفظ في ذاكرته إلا نسبة ضئيلة جدا منه.

- الانشغال عن تحريك جهاز النطق والحوار الكلامي والمنطقي أثناء المشاهدة التلفزيونيّة المكثّفة، يؤدي إلى ضعف في مركز استقبال الكلام، وهذا يعني حدوث اضطراب في عملية النطق، ويمكن أن تتأخّر عن الحدّ الطبيعي الذي يُفترض أن يكون في مرحلة معيّنة من مراحل الطفولة التي يستقبل فيها الطفل، أو يشاهد البرامج التّلفزيونيّة المخصّصة له.
- قد يجلس الطّفل أمام التّلفاز وقتا طويلا من دون مراقبة أو توجيه، وهذا له أثره السلبي على التحصيل الدراسي ومتابعة الدروس.

11- الطفل ما بين المطالعة ومشاهدة التلفاز:

أصبح التّلفزيون في وقتنا الحاضر من أكبر وسائل الاتّصال بأفراد المجتمع وذلك لسهولة وصوله إلى كل فرد وهو جالس في بيته، لذا فقد أثر تأثيراً كبيراً على جوانب متعدّدة من حياتنا وخاصة الأطفال، وعن جوانب تأثيره عليهم انقسم العلماء

والمربون إلى فريقين: فريق اعتبره **سلبياً** ومضراً بالطفل بما يسببه له من إرهاق نفسي وعصبي وتأثير كبير على الحاسة البصريّة وبالتّالي تأثيره على مستوى الطّفل الدّراسي العام لانشغاله بمشاهدته وتتبّع برامجه، لذا فإنّهم راحوا يحذّرون بشدة من العادات غير الجيّدة والقيم والمفاهيم المقلقة التي تعرض له على شاشته حيث إنّه يستوعبها ويتقبّلها بسرعة ممّا قد يساهم في تربيته تربية غير طبيعية لا يريدها المجتمع.

أمّا الفريق الثاني فقد كان أكثر تفهماً وتفاؤلاً حيث نبّه إلى الفائدة الكبرى والمجالات الواسعة التي يقدمها التّلفزيون للطّفل في مختلف المجالات وخاصّة المجالات التّربوية والتّعليمية.

من هنا بدأت كثير من العائلات تنظر إلى التّلفزيون على أنّه مربٍّ أمين يأخذ بأيدي الأطفال إلى كلّ ما هو جديد وصالح ، لذا فإنّ الأم المثالية هي تلك الأم التي تعرف كيف تجعل أطفالها يستفيدون من التلفزيون فائدة كبيرة وإنّ أوّل عمل

تقوم به هو تحديد وقت خاص لمشاهدتهم للتّلفزيون وهذا الوقت يكون مرتبطاً أصلاً بما يقدّم من برامج خاصّة بالأطفال ومراعاتها الظروف الصّحية في جلوسهم وعدم اقترابهم من الجهاز كثيراً، لما لذلك من مضار صحية ، ثم يأتي دورها في أن لا تجعل من مشاهدة أطفالها للتلفزيون حالة فردية، فمن المستحسن أن تشاركهم في تلك المشاهدة بحديث أو تعليق أو إبداء رأي فيما هو معروض. والصمت المطبّق في المشاهدة قد يؤدّي بشكل أو بآخر إلى خلق علاقات عائليّة مفكّكة ويفوّت على الأطفال فرصاً في معرفة كثير مما يعرض من أشياء لا يفهمونها، ثم إنّ الأم الذّكية تعرف أنّ الظلام الذي يسود غرفة المشاهدة يجعل من أطفالها أكثر تهيؤاً للخوف ويتعب في الوقت نفسه عيونهم من كثرة التّحديق والمتابعة.

إن الاختلاف الكبير بين الصّور المقروءة والصّور التي نتلقاها حين نشاهد التّلفاز يتمثّل في أنّنا نخلق صورنا الخاصة حين نقرأ بالاستناد إلى

تجارب حياتنا الخاصة، وبما يعكس حاجاتنا الفردية الخاصّة.

بينما يجب علينا أن نقبل ما نستقبله حين نشاهد الصّور التّلفزيونية. حيث لا يمكننا أن نستخدم خيالنا الخاص لكي نخلع على النّاس والأحداث المصوّرة على الشّاشة المعاني الشّخصيّة التي تساعدنا على فهم وتحليل العلاقات والصّراعات في حياتنا الخاصّة. ولهذا تعتبر القراءة أفضل من مشاهدة التّلفاز لأنّها:

- تشتمل على شكل مركّب من النّشاط العقلي، فهي تدرّب العقل على مهارات التفكير، وتنمي قدرات الخيال والتصور الداخلي.
- كما أنّ مرونة سرعتها تلائم الإدراك الأفضل والأعمق للمادة المنقولة. فعندما نقرأ نستطيع ضبط السّرعة كما نشاء. إلا أنّه لا يمكننا التّحكّم في سرعة البرنامج التّلفزيوني، حيث يمكننا فقط التحكّم في البداية والنهاية أي إطفاء وتشغيل الجهاز فقط.

- إنّ القراءة تستحوذ على الفكر والانتباه، لكنّها لا تنوم مغناطيسياً أو تشغل القارئ عن مسؤولياته الإنسانية.
- القراءة عملية ثنائية الاتّجاه. فالقارئ يستطيع أيضاً أن يكتب. أمّا المشاهدة التّلفزيونية فطريق وحيد الاتّجاه، إذ لا يمكن للمشاهد خلق صور تلفزيونية.
- الكتب متاحة في أي وقت. ويمكن السيطرة عليها دائماً، أمّا التلفاز فهو المسيطر.
- تستلزم القراءة ممارسات عقليّة معقّدة ولذلك فإنّ القارئ مُطالب بأن يكون أكثر تركيزاً من مُشاهد التّلفاز. أي أن تجارب القراءة تعلم التّركيز، بينما تجارب المشاهدة التّلفزيونيّة تعلم الانفتاح، فمدمن التّلفاز غالباً ما يكون غير قادرٍ على التركيز، بينما القارئ يكون قادراً على التركيز وعلى الانفتاح.
- يستثمر الشخص في القراءة أقصى قدرة إنسانيّة فريدة لديه ألا وهي التّفكير المنطقي اللّفظي فهو يكسو الرّموز الموجودة على الصّفحة بصبغة معيّنة

تمليها عليه طبيعته الإنسانيّة الخاصّة ورغباته ومخاوفه وحاجاته الدّاخليّة.

- إنّ المشاهد للتّلفاز عاجز تقريباً عن استخدام أرفع قدراته العقلية تطوراً أو تلبية حاجاته الانفعالية الفردية، وذلك لأنّ المشاهدة التّلفزيونية توفّر للمرء اللّهو والتّسلية بينما القراءة تتيح له النموّ وتدعّمه. ولا ننسى أيها الآباء أن قرّاء المستقبل هم نتاج الأمهات والآباء الذين يقرؤون لأنفسهم ويقرؤون لأطفالهم منذ الطفولة[11]. وقد حدثت في الآونة الأخيرة تغيّرات في أفضليّات القراءة عند الأطفال من حيث قراءة أنواع مختلفة من الكتب طلباً للمتعة أكثر مما كانت عليه الحال في الفترة التي سبقت المشاهدة التّلفزيونية. فالتّراجع الملحوظ في شعبيّة القصص الخياليّة في العقدين الأخيرين على سبيل المثال يبدو مرتبطاً بالمادة الخيالية المتاحة لهم على شاشة التلفاز.

12- دور المتخصّصين في أقسام برامج الأطفال في تثقيف الطفل:

لا ننكر في هذا المقام الدور الذي تلعبه وسائل الإعلام في إعداد البرامج المحلّية بوساطة تربويّة استشارية ومتخصّصين في أقسام برامج الأطفال، وإعداد المواد الإعلاميّة التي تتناسب مع المراحل العمليّة المختلفة، وتطوير الإنتاج المحلّي على أساس عقائدي وبيئي وتربوي يُناسب الأطفال وحاجاتهم.

إنّ على القائمين بالاتّصال بالطّفل عبر وسائل الإعلام دورًا كبيرًا في الاهتمام بالطّفل وفي الحفاظ على الهويّة العربيّة الإسلاميّة لأطفالنا من خلال توفير البديل الإعلامي والثّقافي الإسلامي ليكون متواجدًا جنبًا إلى جنب مع المنتج الإعلامي الثّقافي الأجنبي في عصر الفضاء وعصر المعلومات.

وقد انتقد التليفزيون العربي بقلة برامجه المخصّصة للأطفال، وشيوع جانب الخيال المدمّر والعنف على حساب القيم والمثل الاجتماعية في برامجه كما اتّهم بتأثر برامجه بالثقافة الأجنبيّة والانبهار بالجانب المادي منها، وربّما تناقض القيم التي تقدّمها البرامج مع القيم الإسلامية والعربيّة، إلى جانب قلّة

الاهتمام بربط الطّفل ببيئته المحلّية والعربيّة وتراثه الإسلامي وهذا ما أثبتته الدّراسات حول الآثار التّربويّة لأفلام الكرتون التي يتربّى عليها الأطفال في غفلة منهم ومن آبائهم.ففي نظرة سريعة على المشهد الإعلامي العربي الذي يستهدف شريحة الأطفال، يتبيّن لنا فقر هذا المشهد على رغم تعدّد المنابر الإعلاميّة التي تتوجّه إلى الطفل، ونخصّ بالذكر المنابر التلفزيونية باعتبارها تحتل اليوم المرتبة الأولى من حيث هي وسيلة للترفيه والتثقيف والإعلام الأولى للكبار والصغار على حد سواء.

على أن غالبية هذه القنوات وقعت في فخ الاستسهال وبث برامج مستوردة، فيما ذهب قسم آخر من هذه القنوات إلى تنصيب نفسه مسئولا عن تربية الطفل وتعليمه بطرق أقل ما يقال عنها أنها طوباوية ومغرقة في المثالية التي تتجاوز ميولات الطّفل، وذلك من خلال برامج تهدف إلى تعليم الطفل فصارت القناة بمثابة المدرسة، وفي كلتا الحالتين لم يكن ذاك هو المطلوب. وإشكال القنوات التلفزيونية العربية المتخصّصة في برامج

الأطفال عدم أخذها في الاعتبار خصوصيّة هذه الشّريحة الاجتماعية ذلك أن غالبيّة العاملين فيها من الإعلاميّين العاديين ممن يفتقرون للتّكوين في مجال الطّفولة، فيطبقون بالنتيجة معارفهم في المجال الإعلامي على شريحة مجتمعية تحتاج إلى أساليب خاصة ودقيقة في التّبليغ والإعلام والتّعليم والتّرفيه. ولكن من الضّروري الإشارة إلى أنّه علينا إذا ما أردنا أن نطوّر هذا المجال ألا نسعى إلى اعتماد أساليب التّطوير نفسها التي استخدمتها غالبيّة دولنا العربيّة في تطوير مناهجها الدّراسيّة والتّعليميّة[12]؛ لأنّ هذه الأساليب أثبتت فشلها الذّريع؛ مما أدّى إلى استخدام أكثر من خطّة واحدة ضاعت بينها الأهداف. فإذا كانت الخطط شبيهة لتلك فسنؤمن بأن صلاح الحال من المحال.

13- حقوق الطفل الإعلامية:

أقرّ مؤتمر وزراء الشؤون الاجتماعيّة العرب «ميثاق حقوق الطفل العربي» في ديسمبر 1984 وأصدرت جامعة الدّول العربيّة ميثاق حقوق الطفل العربي، وذلك تمثلا لما تضمنه ميثاق الأمم المتّحدة. وقد تضمّنت وسائل تحقيق الأهداف للميثاق

الاستعانة بوسائل الإعلام المختلفة، وضرورة توجيه جهدها وبرامجها لخدمة قضايا الطّفولة كما أكّدت على ضرورة تنقيّة ما تقدّمه أجهزة الإعلام من البرامج المستوردة المنافية للقيم العربيّة لتأثيرها (السّلبي على الأطفال).

وتم وضع اتّفاقية حقوق الطّفل التي أقرتها الجمعيّة العامة للأمم المتّحدة بالإجماع في عام 1989م التي أوصت بضرورة إعطاء الطّفل حرّية التّعبير وأعدّت على دور وسائل الإعلام وأثرها على شخصيّة الطفل فجاءت المادة (12) من الاتّفاقيّة لتنصّ على: تكفّل الدول الأطراف في هذه الاتفاقيّة للطّفل القادر على تكوين آرائه الخاصّة حقّ التّعبير عن تلك الآراء بحرية في جميع المسائل التي تمسّ الطفل وتولي آراء الطفل الاعتبار الواجب وفقا لسنّ الطفل ونضجه، كما نصّت المادة (13) في أن يكون للطّفل الحق في حرّية التّعبير ويشمل هذا الحقّ حرّية طلب جميع أنواع المعلومات والأفكار وتلقّيها وإذاعتها دون أي اعتبار للحدود سواء بالقول أم الكتابة أم الطّباعة، أم الفن، أم بأية

وسيلة أخرى يختارها الطفل.كما أنّ المادة (17) تنصّ على: أن تعترف الدول الأطراف بالوظيفة الهامة التي تؤدّيها وسائط الإعلام وتضمن إمكانية حصول الطفل على المعلومات والمواد من شتى المصادر الوطنيّة والدّوليّة، وبخاصة تلك التي تستهدف تعزيز رفاهيته الاجتماعيّة والروحيّة والمعنويّة وصحته الجسديّة والعقليّة. وقد اهتمّ العالم بقضايا الطّفولة وتمّ عقد أكثر من مؤتمر قرر توصيات هامة فقد عقدت مجموعة الدول الآسيوية مؤتمرا حول حقوق الطفل ووسائل الإعلام في مانيللا في الفيليبين في يوليو 1996م، وأقرت مجموعة الدول الحاضرة أنه على جميع وسائل الإعلام الموجهة للطفل الالتزام بالآتي:

- الاهتمام بالأطفال ذوي الحاجات الخاصة والأطفال الذين يعيشون في ظروف صعبة كالحروب.
- وضع الخطط الإعلاميّة التي تهتم بعدم التّفرقة وتحرض على التّرفيه.
- رفع مستوى الوعي وتعبئة قطاعات المجتمع لضمان نموّ الأطفال ومشاركتهم.

- تجنّب جميع أشكال الاستغلال الاقتصادي والتّجاري والجسدي، والحفاظ على حقّ الطّفل في أن تكون له خصوصيته.

- حماية الأطفال من المواد الإعلاميّة التي قد تحرّك الدّوافع العدوانيّة أو الجنسيّة أو تشجيع الصّراعات.

- تنمية القيم الإيجابية التي تتّفق مع قيم كلّ مجتمع.

- الالتزام بجودة كل ما يقدّم من خلال وسائل الإعلام مع استغلال الأطفال.

- تدعيم النموّ البدني القبلي الاجتماعي الأخلاقي والروحي للأطفال.

- توفير المواد الإعلاميّة للأطفال وقتما يحتاجونها ويكونوا قادرين على استخدامها[13].

مساعدة الأطفال على التّعبير عن أنفسهم وثقافتهم من خلال وسائل الإعلام مع عدم إغفال تنمية الوعي بالثّقافات الأخرى.

نتائج الدراسة:

وفي ما يأتي عرض لأهم النّتائج التي توصّلت إليها الدراسة الحالية:

1- تعدّ وسائل الإعلام بصفة عامة والتّلفاز بصفة خاصة من أهمّ المؤسّسات التّربوية في مجال تربية الطّفل العربي، ويمكنها القيام بتشكيل سلوك الطفل وبناء شخصيته وقيمه.

2- يزيد من أهمّية التّلفاز في مجال تربية الطّفل عن غيره من وسائل الإعلام ما يمتلكه من تقنيات نقل الصّوت والصّورة والحركة واللّون، فيصبح أكثر جاذبيّة وإثارة وتشويقا للطفل.

3- إنّ دور الأسرة لا ينتهي عند وضع الطّفل أمام الجهاز، ولا أن تنتظر من وسائل الإعلام أن تقوم بدور المربي بالنيابة عنها.

4- إنّ الاهتمام بالطّفل قبل السادسة والحفاظ عليه من كلّ ما يمكن أن يكون له أثر سلبي على شخصيّته يندرج تحت دور الأسرة الكبير الذي يتمثّل في تفعيل الدّور التّربوي للأبوين، وتقنين استخدام وسائل الإعلام المختلفة داخل البيت، فلا يسمح للأطفال بالبقاء لمدّة طويلة أمام هذه الوسائل دون رقيب وتقليص الزّمن بالتّدريج وأن تترك الأجهزة في مكان اجتماع الأسرة بحيث لا يختلي بها الطفل في غرفته.

C

عندما نتحدث عن تأثير الإعلام على احتياجات الطّفولة ندرك أنّ هناك اتّصالا مباشرا بين وسائل الإعلام والطفل ، فهو منذ سنواته الأولى يلتفت بانبهار وتشوق إلى وسائل الإعلام من تلفاز أو كتاب ملون وهنا يبدأ أهم تعارف بينه وبين هذه الوسائل، ولأنه يعتمد على الكبار يجدر بنا الاعتراف بأنها مسؤوليتنا كإعلاميّين وتربويّين.كآباء وكمواطنين في المجتمع، تتجلّى في حفظ حقّه في التّمتّع بالمعلومات والخبرات التي تكسب شخصيّته أبعادا تثري حياته المستقبلية.

ومن الإنصاف القول إنّه ليس كلّ ما يعرض سيّء وضارّ، فإنّ لوسائل الإعلام آثارا إيجابية وأخرى سلبيّة، ولكن تأثير وسائل الإعلام وخاصة التّلفاز هي أكثر خطورة على الطفل العربي في ظل غياب أسس اختيار موادها الإعلامية.ولابدّ من القول: إنّ الطفل أمانةٌ لدينا، وعودٌ نضرٌ يجب الاعتناء به ليصبح صلباً قويماً، وحياة

الطّفولة متنوّعة ومتشعّبة الجوانب ومتكاملة ويجب أن نهتم بجميع جوانب حياة الطّفل الاهتمام نفسه، وألا نفضّل جانباً على آخر. والقراءة هي إحدى الجوانب الهامّة التي يجب أن نعزّزها في شخصيّة الطّفل ونجعلها تستقطب كل اهتمامه ومعظم وقته وهذا يقوده إلى تقدير قيمة الوقت إعمالاً للحكمة القائلة: **(الوقت كالسّيف إن لم تقطعه قطعك).**

ولكي تكون القراءة مجدية يجب ألا يقيسها المربّي بالكمّ وعدد الصّفحات بل يجب أن يدرّب أطفاله على (التدقيق، والفهم، والإحاطة، والاستعانة بالمكتبات) ليزهر الأمل في أطفالنا الذين هم أملنا الوحيد، وبهذا الصّدد يقول الكاتب الأمريكي (**سام ليفنسون**): **« كل طفل يولد على هذه الأرض يحمل رسالة إلى البشريّة ويده الصّغيرة تقبض على ذرّة من الحقيقة لم تنكشف بعد على مفتاح سرٍ قد يحمل لغزاً للإنسان وأنّ لديه وقتاً قصيراً لتأدية رسالته ولن تتاح له أو لنا فرصة أخرى وهو قد يكون أملنا الوحيد لذا يجب أن نعامله بإجلال».**

الاقتراحات:

في محاولة للوصول بالنتائج إلى التّطبيق الميداني يمكن اقتراح الآتي:

- تنظيم حلقات نقاش للمهتمّين بالكتابة للطّفل العربي تطرح فيها قضايا القراءة: مفهومها أنواعها، عاداتها، مهارتها، وتنمية ميولها، حتى يتبنى الكتاب المفهوم الواسع للقراءة وحتى تؤكّد على أنّ القراءة علم له أصوله وقواعده وبحوثه.

- قيام أجهزة الإعلام وخاصّة المعنيّة بالأطفال والشّباب، بالدّعوة والإعلان عن المكتبات وخدماتها التي تقدّمها للنشء، والجديد في ميدان أدب الأطفال والتّشويق إليه والتّعريف الواعي به، ويمكن عقد اللّقاءات مع مؤلّفي كتب الأطفال وبعض التّربويّين أو السّيكولوجيّين والمتخصّصين في أدب الأطفال.

- تحقيق التّوازن المنشود في مكتبات الأطفال كمّا وكيفا، بحيث لا تطغى الآداب على ما سواها بل يجد الطفل زادا متنوّعا ثريّا يغذّي عقله وفكره ووجدانه معا.

- تسخير وسائل الإعلام المسموعة والمرئيّة والمقروءة، بحيث يتمّ ترشيد ما يقدّم للطّفل من قصص وحكايات مسموعة، من ناحية اختيار هذه القصص في ضوء عوامل الانسماعيّة، أي العوامل التي تيسِّر عملية الاستماع لدى الطّفل، وكذلك عوامل الانقرائيّة، أي العوامل التي تساعد على سهولة القراءة لدى الطّفل، ومن ناحية تشجيع الطّفل على القراءة وحسن الاستماع والتعامل الناجح مع المكتبات.

- دور الأمهات بشكل خاص والأولياء بشكل عام وكذا الإذاعتين المسموعة والمرئية دور واضح في تزويد الأطفال بالقصص المسموعة؛ ولذا وجب أن تتّصف هذه القصص بتضمّنها القيم والسلوك السّليم والثّقافة العربيّة التي تربّي الأطفال على روح الانتماء والولاء للوطن والأسرة.

- ضرورة إنتاج برامج للأطفال عالية الجودة، تكون تثقيفيّة وترفيهيّة في الآن ذاته، وتكون محبّبة للمطالعة و حب الاكتشاف.

- إقرار حقّ الأطفال في التّعبير عن أنفسهم من خلال وسائل الإعلام المختلفة.

- عرض البرامج في الأوقات المناسبة للأطفال.

- توفير الإمكانات الفنيّة والماليّة من قبل الوكالات المجتمعية المختلفة لتحقيق أعلى مستوى من الجودة لبرامج الأطفال.

- تنشيط دور الإعلام لصالح الطفولة.

- لا بد من التّعامل بحذر مع المادة الإعلامية، وإيجاد البديل المناسب، ولا بدّ من صناعة إعلاميّة تصل لعقل الطّفل ولا تجعله يشعر بالغربة ولا شكّ أنّ المسؤولية مشتركة بين البيت والمدرسة والمسجد وأجهزة الإعلام والثّقافة والمجتمع بشكل عام، وأن ينتبه الجميع إلى خطورة تأثير وسائل الإعلام على الأطفال، إذا لم يوجه بشكل صحيح وتحت مراقبة وتوجيه من الوسائط التّربويّة، كي تكون وسائل بناء وتربية، وليست وسائل هدم وفقدان هوية للأطفال.

- السّماح بإطلاق حرّية الأطفال في التّعبير عن أفكارهم وآرائهم و ما تكنّه صدورهم واكتشاف مواهبهم الدفينة التي لا تستلزم أحياناً سوى بعض العناية وتنميتها وذلك

بمشاركتهم في تصوّر المواد الإعلاميّة التي توجّه إليهم.

- إثراء مفاهيم القيم الأخلاقية والاجتماعية و الدّينية التي تحاكي كل ما يتعاطى مع الواقع المحيط بايجابية.

- زرع روح الخَلْق والابتكار والإبداع في شخصية الطفل المتلقي كي يصبح قادراً على استنباط الحلول من أي مشاكل قد تصادفه خصوصاً في مجتمعات الانغلاق الفكري فيصبح قادراً على تطوير مجتمعه.

- زيادة الاهتمام بالبرامج التّرفيهية الهادفة التي تزيد من انسجام عقل الطفل مع تحفيز ذاكرته وتدعيمها فيتحقق ميل الترفيه وملء وقته بأشياء مفيدة.

- تقديم الفنون المتنوّعة التي تناسب شخصيّات الأطفال المتعدّدة على اختلافها بأشكال مبسّطة ومستساغة لدى الطّفل وتشجيعه على تذوّق الفنون واستيعابها بعيداً عن تمريرها لحبّ الظّهور ولفت الانتباه.

- متابعة مستجدات ما يطرأ علينا من تغييرات في العالم و تعليم الطّفل أن مسؤولية الحدث الذي يقوم به الغير تسترعي ملاحظة وجود قرناء له في أماكن أخرى من العالم يتأثرون سلباً أو إيجابا بما يحصل على الكوكب ذاته الذي نعيش فيه و إلقاء الضّوء على التّطوّرات المتلاحقة في العلوم والمعلومات بأسلوب مبسّط يتناسب مع عمر الطّفل.

- التّشديد على غرس وتدعيم عادة حبّ القراءة و المطالعة في نفس الطّفل وتدريبه على احترام الكتاب و الكلمة وتقدير قيمته الثقافية الحضاريّة والتسليم بأنّ الكلمة مسؤوليّة و ليست مجرّد أحرف متتاليّة بدون أي اكتراث لما تحمله من قيمة سلبية أحياناً من ناحية تفاعلها مع المحيط الذي تعيش فيه فتصبح وقاحة ليست في مكانها مع ضرورة تقديم كل ذلك بأسلوب سهل ميسَّر يصل إلى قلبه وعقله.

- إثراء الحصيلة اللّغوية عند الطّفل الهدف و التّعاطي معه بلغة صحيحة و بسيطة و إطلاعه على مفاهيم بسيطة بلغات

مختلفة تكون له محصلة و خلفية ثقافيّة فيما يستجدّ معه من تقدّم في العمر و الفهم.

- تأهيل الإعلاميّين: إنّ الإعلاميّين الذين يتطرّقون إلى قضايا الطّفولة واحتياجاتها في مراحلها المبكرة يحتاجون إلى التّأهيل ونعني به تنمية المصادر التي تعين الإعلاميّين على قبول التّحدّي بالكتابة وإعداد مواد للأطفال، في ظلّ انعدام معظم المعلومات الإحصائيّة التي تتحدّث عن احتياجات الأطفال غير التقليديّة. وتكون المشاركة الفاعلة للإعلامي باهتمامه تخصيص مساحة للأطفال في وسائل الإعلام لعكس قضاياهم إمّا عن طريق الاستجواب وسؤالهم عن الكيفيّة التي يريدون بها تناول قضاياهم، أو بتنوير الكبار إلى حقوق الأطفال بالتّعبير والاطّلاع ألمعلوماتي.

- يتوجب على المؤسّسات التربويّة منح الإعلامي حقّ الاطّلاع والمعلومات، فالإعلامي من خلال وسائل الإعلام يستطيع أن يؤثّر في الرّأي العام، ولا يختلف اثنان في أنّ وسائل الإعلام والاتّصال تلعب دورا حاسما

في اتّجاه تكوين رأي عام وطني خاصّة إذا كانت هذه الوسائل تتمتّع بحرّية كاملة لإبداء الرّأي. «ويساعد على تكوين الرّأي العام الظاهر»[14]. وحينما نتحدّث عن الرّأي العام فنحن نقصد تحديدا الرأي العام المستنير الذي يربط بعامل التعليم والثقافة فهو يمثّل رأي النخبة في المجتمع ويرتكز على تحليل دقيق للأوضاع وعلى نقاشات علميّة، داخل هذه النخبة قبل الاتّفاق على رأي معيّن ويؤثّر بشكل مباشر في حال تبليغه بلغة سهلة مفهومة على باقي الطبقات الشعبيّة.

- التدريب: لا بدّ من الارتقاء بالأداء الإعلامي وإنزاله إلى أرض الواقع بعيدا عن التّنظير أو السّطحيّة، ولا بدّ من عكس المشاكل التي تمسّ عوالم الطّفل، وتترك لمساتها على طرائق التّنمية الاجتماعيّة والاقتصاديّة. ويمكن للمختصين سواء أفرادا أم مؤسّسات أن يقدّموا تعاونا مع الإعلاميّين عن طريق دعم وسائل الإعلام والصحف التي تعمل على طرح قضايا الأطفال -على وجه الخصوص- أو تلك التي تخصّص صفحات أعمق من نشر صور الأطفال

وتعليقات الصّحفي عليها، وذلك من خلال الملاحق وغيرها ماديا ومعنويا.

- تزويد الإعلاميّين بمستجدّات ما يطرح في حقوق الطفل والآليات التي تتّخذها الدّول حيال تحقيق متطلبات الطفولة.

- مدّ جسور التعاون واللّقاءات من خلال منتديات تجمع بين المختصّين والإعلاميّين.

- عدم إخلال المؤسّسات الإعلاميّة بحقوق الأطفال وبالموضوعات المتعلّقة بسلامتهم وخصوصيتهم وأمنهم الاجتماعي.

- وضع خطة عربية لإعلام الطفل، والتّنسيق بين الأجهزة العديدة في الدّول العربيّة.

- إعداد تربويّين متخصّصين في تلفازات الدّول العربيّة للإشراف على الأعمال الدرامية التي تقدّم للطّفل العربي.

- الاهتمام بإنتاج عربي للرّسوم المتحرّكة للأطفال نظرا لما لها من فوائد في تنمية الحصيلة اللّغوية عند الطفل.

- تبادل الخبرات بين الدّول العربيّة في مجال الطّفولة.

- الاهتمام بالدراسات التربويّة الخاصّة بالطّفولة، مع التّركيز على الدّراسات المستقبليّة.

- وضع خطّة قوميّة عربيّة تعمل على تحقيق الأمن الثّقافي للطّفل العربي.

الرّوافد العلميّة للدّراسة

1- أحمد زكي صالح/ الأسس النفسيّة للتّعليم الثّانوي، القاهرة:1962، دار النّهضة العربيّة.
2- حسن شحاتة، أدب الطفل العربي-دراسات وبحوث-ط3. القاهرة:2004، الدار المصرية اللّبنانية.
3- عبد الرحمن حسن الإبراهيم، الميول القرائية لدى طلاب الجامعة وطالباتها، دراسات في المناهج الدّراسية، قطر:1988، مركز البحوث التربوية.
4- عبد الفتاح القرشي، الميل للقراءة لدى طالبات المرحلة المتوسّطة بالكويت، دراسة لبعض المتغيّرات، الكويت: 1985.
5- كافية رمضان، فيولا الببلاوي، ثقافة الطفل، الكويت:1984، كلية التربية، جامعة الكويت.
6- محمد سهير عبد العزيز، التنشئة الاجتماعية في المجتمع العربي في ظروف اجتماعية متغيرة ط1.الإمارات:2001، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية.
7- محمد معوض، فنون العمل التلفزيوني، القاهرة: د.ت ، دار الفكر العربي.
8- محمد منير سعد الدين، الإعلام قراءة في الإعلام المعاصر والإسلامي، ط2.بيروت:1998م، دار بيروت المحروسة.
9- مركز زايد للتنسيق والمتابعة، ثقافة الطفل في دولة الإمارات العربيّة المتّحدة، الإمارات: 2001.
10- نزهى الخوري، أثر التلفزيون في تربية المراهقين، ط1.بيروت: 1997م، دار الفكر اللبناني.
11- وين ماري، الأطفال والإدمان التلفزيوني، ترجمة: عبد الفتاح صبحي، سلسلة عالم المعرفة.

المواقع الإلكترونية:

1-http://www.womengateway.com/arwg/thaqafa/cenima/thqafa13f.htm

[1]- حسن شحاتة، أدب الطفل العربي-دراسات وبحوث-ط3. القاهرة:2004، الدار المصرية اللّبنانية ص319.

[2]- عبد الرحمن حسن الابراهيم، الميول القرائية لدى طلاب الجامعة وطالباتها- دراسات في المناهج الدّراسية- قطر:1988، مركز البحوث التربوية، ص15.

[3]- أحمد زكي صالح، الأسس النفسيّة للتّعليم الثّانوي، القاهرة:1962، دار النّهضة العربيّة، ص271.

[4]- عبد الفتاح القرشي، الميل للقراءة لدى طالبات المرحلة المتوسّطة بالكويت- دراسة لبعض المتغيّرات- الكويت: 1985، ص90.

[5]- عبد الرحمن الإبراهيم، الميول القرائية لدى طلاب الجامعة وطالباتها، دراسات في المناهج الدراسية، ص17.

[6]- كافية رمضان، فيولا الببلاوي، ثقافة الطفل، الكويت:1984، كلية التربية، جامعة الكويت، ص346.

[7]- حسن شحاتة، أدب الطفل العربي-دراسات وبحوث- ط3. القاهرة:2004، الدار المصرية اللّبنانية، ص319.

[8]- حسن شحاتة، أدب الطفل العربي-دراسات وبحوث-، ص320.

[9]- المرجع نفسه، ص65.

[10]- محمد سهير عبد العزيز، التّنشئة الاجتماعية في المجتمع العربي في ظروف اجتماعية متغيّرة ط1. الإمارات:2001، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، ص35.

[11]- وين ماري، الأطفال والإدمان التلفزيوني، ترجمة: عبد الفتاح صبحي، سلسلة عالم المعرفة، العدد :247، ص71.

[12] - http://www.womengateway.com/arwg/thaqafa/cenima/thqafa13f.htm.

[13]- مركز زايد للتنسيق والمتابعة، ثقافة الطفل في دولة الإمارات العربيّة المتّحدة، الإمارات:2001، ص213.

[14]- سامي عبد المنعم، الرأي العام والإشاعة- قراءة في الوظيفة الاجتماعيّة- المغرب:2001، أفريقيا الشرق، ص22.

بنية المحكي السير- ذاتي في رواية
" وشْمٌ على الصَّدْرِ " لعثمان سعدي*

علاَّل سنقوقة
أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية
وآدابها-جامعة الجزائر2
مسؤول ميدان نظام الـ(ل.م.د)

تعتبر الكتابة الروائية شكلاً من أشكال التّعبير عن الذّات والعالم، وبالرَّغم من أنَّ الكتابة الروائية العربية، شهدت تموجاتٍ وتحولاتٍ كبيرة في بنيتها، وبالتالي، في عوالمها الداخلية إلا أنّها بقيت لصيقةً بمحليتها بما يعني ارتباطها بالسيرة الفردية والجمعية الاجتماعية والتاريخية وهكذا فقد وجد الروائي العربي أرضا خصبة أمامه للحديث عن التاريخ الوطني حينا وحينا آخر لتمرير إحباطات وإخفاقات الإنسان العربي وفي هذا السياق أخذت الكتابة السير-ذاتية مسارين مختلفين الأول هو الاستكانة للتاريخ الرسمي ومحاولة تبجيله والرفع من مشروعيته واعتباره المثال الأول

والأخير، أما المسار الثاني فهو المسار النقدي.

ولا يخفى أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أو تلك المنجزة باللغة الفرنسية اتخذت هذين الموقفين معا، ويمكن أن نربط ذلك بالتحوّلات السّياسية والإيديولوجية التي ميّزت التّاريخ الوطني وما طرأ في العالم من أفكار جديدة أيضا.

ورواية " وشمٌ على الصدر"1 لعثمان سعدي من النُّصوص الروائية الجديدة التي سعت إلى إبراز علاقة الكتابة بفضاء المحلية المكوّن أساسًا من بيئة الصحراء القصيَّة، المقصاةِ من المتخيَّل الرِّوائي الجزائري وكذا من الكتابة الوطنياتية التاريخية.

نعتبر نحن هذه الرواية كتابة سير-ذاتية، سواء بالمعنى الذاتي الشَّخصي أم بالمعنى الجماعي، ولا بدَّ أنّ التّعرّف إلى السّيرة الذاتية لا يأتي بالنّظر إلى المضمون بل إلى طرق بناء النصّ الروائي ومن النّقط المهمَّة التي يحددها النقّاد

للتعرّف على السيرة الذاتية، شكلُ التبئير أو زاوية النّظر والضمير المستعمل في السرد وذكر الميلاد وتفاصيل الأحوال الشخصية للشخصيات والموت وعلاقة المكون الروائي إجمالا بالزمن والفضاء وغير ذلك.

إنّ التأمّل في هذه المكونات ليكشفُ في الحقيقة عن علاقات ذاتية جدا، بما يعني أنّ الرواية أشبه ما تكون حكاية ذات أو عالم محدود في الزمان والمكان، وهو ما عليه الأمر في الرواية هذه، فهي تحكي عن ثلاثة أجيال- إن صح التعبير- : هناك عائلة عمار السعداوي ثم عائلة بلقاسم بن عمار السعداوي ثم عائلة عثمان بن بلقاسم بن عمار السعداوي تطوف بهذه الأجيال الثلاثة عائلات الأعمام والأخوال وغيرهم ممن تربطهم بهم علاقات جوار ومصلحة في بلاد النمامشة أو الشاوية كما تسمَّى في النص، ونلاحظ أن عين الراوي تركز على تقلبات حيوات الشخصيات، وتحاول أن تنقل بانوراما دقيقة عنهم، أي أنّها تحكي سيرهم في أطوار مختلفة.

والملاحظ في هذه السير المختلفة أنّ الأنثى غير واردة بالشّكل الذي هو عليه المذكّر، فهناك احتفاءٌ كبير بالمذكّر وتفعيلٌ لدوره الطَّبقي والاجتماعي في حياة القبيلة البدوية الصحراوية، بينما لا نعرف المرأة إلا من خلال حاجة الرجل البيولوجية إليها في إطار الزواج أو الطلاق أو الموت أو حاجياته الأخرى، فزوجات الشيخ بلقاسم بن عمار الثلاث ذكرت لأنهنَّ ارتبطن باسم رجل عالي المكانة في قبيلته ولولا ذلك ما ذُكرنَ أو لتقديم أسباب عزوفه عن الزواج لأنّه غير محظوظ مع النساء! كما أنّ العلم والتعلّم مرتبطان فقط بالرجل!.

إنّ هذا التجسيد ما هو في الواقع إلا تمثيلٌ اجتماعيٌّ لنظرة الريفي إلى الأنثى ومن هنا فهو يرتفع إلى درجة التمثيل الاجتماعي لحياة الريف الجزائري بعد عام 1830، أي في فترة الاحتلال الفرنسي.

ومن الملاحظات الأساسية في هذا السياق أنَّ الضمير المهيمن في السرد إنّما هو ضمير السارد المذكر الذي يعلم

كلَّ شيء: يحكي عن الداخل والخارج، يطيل أحيانا حياة الشخصيات وأحيانا أخرى يفاجئنا بنبأ موتها وبالتالي خروجها من لعبة النص الروائي، وهو ربّما ما يجعلنا نقول بأنّ الرواية هي تمثيل سير-ذاتي لحياة أمّة برمّتها ، وليست فقط تمثيلاً لحياة شخص، لا يعنينا من يكون هنا ولكن الذي يعنينا هو أنّه يحمل المواصفات الثقافية والاجتماعية والتاريخية الوطنية. على مستوى بنائها الأسلوبي تتشكل رواية "وشم على الصدر" من عدة مستويات حكائية، فهناك جانب السيرة الذي يشكل فضاءيها الخارجي والداخلي معا، وذلك عبر تكرار الحكاية الواحدة ثلاث مرات وكأنّ ثمة سيرورة واستمرارية تتعهدان نواة الرواية، وهكذا فإنَّ هذه الرواية ما هي في الواقع إلا مجموعة من الحكايات يمكن توصيفُها عبر هذه المستويات:

- مستوى حكاية الجد الأول: الشيخ عمار السعداوي وهو الذي يشكّل في بدْء النص انطلاقةَ فعل الحكي والذي بقي حضوره مختَزلا ومبتَسرا ومهمّته لم تكن تتعدى

الأشياء البسيطة في المجتمع الريفي التقليدي، تزوَّج من امرأة ذات أصول مدينية تركية كما جاء في النص، ولكنه مشدود إلى حياة عشيرته ثازبنت وهي إحدى مناطق الشاوية، ويمكن أن نجمل أهمَّ الوظائف التي قام بها الشيخ عمار في العناصر التالية:

- الوقوف في وجه قرار إلغاء الملكية الجماعية للأرض بين أبناء الريف بعد دخول الاستعمار إلى الجزائر عام 1830 بما يعني أنَّ زمن الرواية يبدأ من هذا التاريخ المرجعي الهام في تاريخ الجزائر.

ويتجلى الخطاب الإيديولوجي لهذه الشخصية في العديد من المقاطع من مثل قوله بعد مبايعته شيخا على قبيلته:" إن أخطر ما يهدد حياتنا هو هذا القانون الذي شرعه الفرنسيون، لقد احتلوا مدننا، وقتلوا أبناءنا وبناتنا، وأحرقوا مزارعنا. لكن الميت يعوض بالولادة، والزرع المحروق يعوض بالعمل فينبت ثانية، والمنازل المهدمة يعاد بناؤها. أما هذا القانون فالمقصود به

القضاء على مجتمعنا بالقضاء على الرابطة الجماعية التعاونية التي تسيّره، وأساس كل هذا هو أن الأرض تستغل ولا تباع، والأرض ملك للقرية، فعن طريق تطبيق هذا القانون وزّعت الأرض على الأفراد فتصرفوا فيها بالبيع والشراء، وهنا يبيع السفيه الأحمق أرضه ويتحول إلى خماس أو جيّار، وشيئا فشيئا تتجمع الأرض بين أيدي أسر قليلة، وتصير بقية أسر العشيرة يعمل أفرادها أجراء لدى الملاكين الكبار، وتنتهي مقاومة الاحتلال"2

ويتحول الأب فيما بعد إلى رمز أكثر من كونه شخصا معزولا في قبيلة.

- اتصافه بصفات العدل والإنصاف والصدق والإيمان وتشبثه بتقاليد وتراث الأجداد.

هناك رابطة مركزية بين الجد والأب والحفيد وهي رابطة حب الذكورة والخلفة والعلم في المدارس التقليدية {المدارس القرآنية}، ومدارس جمعية العلماء المسلمين والمدارس الأهلية لتعلم اللغة الفرنسية وجامع الزيتونة.

مستوى حكاية الشيخ بلقاسم بن عمار السعداوي:

سرعان ما يتحول الابن إلى شيخ أيضا، والمشيخة تحقّقت في القبيلة وفي المناطق المجاورة لها بفعل دراسته في جامع الزيتونة ثلاث سنواتٍ ثم قراره العودة نظرا لارتباطاته الأسرية وبالضبط غياب زعامة في القبيلة بعد وفاة والده الشيخ عمّار وهنا تتكرّر الحكاية الأولى ويقوم الابن بالدور الذي كان مقدرا له ويتحقق له الحلم الذي يظلّ يرقبه وهو أن يرزقه الله **بابن ذكر** يرث عنه الزعامة المعنوية والمادية وهوما يتحقق له بعد أن يتزوج بزينة وهي الزوجة الرابعة يكبرها بـ 20 عاما ويبدو أنّ السلطة الدينية جعلت فارق العمر يذوب ويتلاشى في وعي الطفلة القروية **زينة** التي تزوجها بعد تردد وملل من النساء.

مستوى حكاية الشيخ عثمان بن بلقاسم بن عمار السعداوي:

إضافةً إلى الصفات التي ميّزت سيرة الشيخين الماضيين نرى أنّ الحفيد عثمان تعدى في دراسته اللغة العربية والفقه الإسلامي إلى دراسة اللغة الفرنسية واكتشاف الجانب الإنساني في الاستيطان الاستعماري عندما نجده يحتفل كثيرًا

بأستاذه {موسيو فيريه} ويتجلّى الخطاب من خلال هذا الحوار في آخر النص:

كان الصبي لا يخفي هذا الشعور حتى أنه تجرأ يوما وقال لمعلمه في حضور زوجته :

- يقولون أنّ الفرنسيين لا يحبّون العرب، وها أنتما فرنسيان وتحبان العرب.

- من قال يا بنيَّ أنَّ الفرنسيين لا يحبون العرب،نحن كلنا ننتمي إلى ما يسمى بالبشر}

ومهما يكن الحال، فإنَّ ثمَّة تطورًا في وعي الشخصية التي تتشكل في ذات الحفيد.

فبعدما كانت ريفية منطوية على ذاتها، ثقافيا واجتماعيا نراها في المحطة الأخيرة، واعية بثقافة المستعمر متجاوبة معه، وهذا بلا شك يدلّ عل تطور الخطاب الإيديولوجي الذي آثرنا أن نتطرق إليه في النقطة الموالية.

الإيديولوجا الوطنية المحافظة

هناك أدلوجة مهيمنة على مسار الحكي وهي الأدلوجة التي تؤطّر النصّ الروائي، ولا شكّ أنّ هناك أكثر من عنصر لاستشرافها ومنها :

- خطاب الراوي بما يعني لغته أيضا وما تتضمنه من إشارات دينية ووطنياتية

- خطاب الشخصيات ووظائفها في النص

-المتعاليات النصية التي تعضد النص من الداخل والخارج، وهنا يمكن أن نقف على بعضها ومنها: الغناء الشعبي والشعر العربي الفصيح والقرآن الكريم واللهجة العامية الدارجة والتقديم الذي قدم به الناشر أو المؤلف الرواية

- نهاية الرواية التي نعتبرها من النهايات المفتوحة ،فقد أنهت مهمة جيل وأبقت على مهمة جيل آخر هو جيل منفتح على ثقافة الآخر تمثل في شخصية عثمان المعرب المفرنس في آن والوطني الراديكالي الذي لا يتسامح فيما يتعلق بمسألة الاستقلال خاصة.

على مستوى لغة الرواية ،نلاحظ أنّها أعطت أهميةً كبيرة للتّراث الشَّعبي الشاوي من خلال تتبع التقاليد والممارسات التي اعتادت عليها الأسرة الريفية منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين وهي فترة زمنية طويلة تلخّص رمزيا مسار التّاريخ الجزائري كلّه، ونرى اهتماما كبيرا بالبيئة الصحراوية من خلال عين

الوصف التي تتبّعت أنواع الحيوان والنبات وشكَّلت لوحةً بديعة للحياة الريفية الصحراوية، خاصة في الرحلة التي قام بها الأب بلقاسم إلى تبسة وسوق أهراس من أجل تبادل السلع، وهي طريقة تقليدية في البيع والشراء تؤرخ لفترة قديمة نسبيا في التاريخ، وكانت الأيام الطويلة التي قضَّاها الرجال العشرة في الرحلة بمثابة الكاميرا التي تلتقط الصور المختلفة للصحراء القصية واللغة الروائية في النهاية هي تمثل للثقافة الاجتماعية المهيمنة لأن "اللغة في حقيقتها نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة التقاليد الضرورية التي يتبناها مجتمع لتترجم من خلال تحققات فردية"1

وفي هذا المسار يمكن القول أنّ طريقة الحكي لم تترك المجال للتعرف على خطاب الآخر إلا من خلال غلالة باهتة، تقوم على إشارات نادرة في الرواية إلى حضور الآخر في النص ومن ثم الحكاية، حيث نلاحظ أنّ الراوي يقوم بمهمة الوصف والحديث على ألسنة الشخصيات وكذا خلق الأحداث

واختزالها في ذات الوقت، ولا شك أنّ هذه الطريقة تقليدية في القص العربي لها علاقة بطرق السرد الكلاسيكية في الحكاية العربية ثم في الرواية العربية في بداياتها ونحن هنا لا نريد أن نقول بأن المتكلم هو الروائي ذاته بالرغم من إمكانية قول ذلك على المستوى الواقعي، ولكننا نتعامل مع هذا النص على اعتبار أنه نص متخيَّل ومن هنا نحن لا ندخل الروائي كشخص في الرواية بل نعتقد أنه كاتب الرواية فحسب.

ولو أردنا أن نطرح السؤال من يتكلّم في الرواية؟ لوجدنا أن هناك متكلما واحدا تقريبا هو صوت الراوي الذي يؤطّر كل شيء، وتجلّى ذلك من خلال اللغة الروائية التي حافظت على بنيتها الفصيحة المشرقة البليغة وابتعدت عما هو مألوف في مثل هذه المواقف من توظيف اللهجة الدارجة أو اللهجة الأمازيغية، كون شخصيات الرواية من طبقة الفلاحين الأميين الذين لا يحسنون غير لهجتهم القروية البسيطة، وهذا الاتجاه في الكتابة يعتبر من الاتجاهات الكلاسيكية وهو-على أية حال- اختيار من المؤلف

نفسه وربما له مسوغاته الأدبية ولكنّه من الناحية الفنية يطرح إشكالية حقيقية لأنّه يفتح هوّة كبيرة بينه وبين العناصر المشكلة للرواية من شخصيات وفضاء وأزمنة وغيرها ويجعل كلّ واحد غريبا متنافرا عن الآخر.

هذا بعكس تجربة إبراهيم الكوني الذي اشتغل في روايته على الصحراء ، حيث نجده يوظف بشكل كبير اللهجة الترقية ويعطيها فضاء كبيرًا في النصوص كما يحضر التراث الترقي بشكل كبير أيضا باعتباره لغة أيضا من مستوى آخر.

مجتمع الرواية :

وبالنظر إلى تركيبة النص البشرية، نلاحظ أنها رواية ذكورية، فالمشاهد الروائية المختلفة والمسارات الحكائية المختلفة في النّص وراءها رجال، بينما تحضر المرأة بوصفها زوجة أو أنثى بلا هوية، ونجد أنّ المجتمع الذكوري الذي يقوم على سلطة التقاليد العشائرية هو الذي يحدد لها مصيرها ويعطيها قدرها الذي يمكن أن تتحدد على ضوئه مستقبلها،

فمستقبلها من هذه الزاوية محدّد من قبل الرجل الذكر والتقاليد الاجتماعية المختلفة، ومن هنا نفهم لماذا يحتفي المجتمع القبلي العشائري بالمولود الذكر ويعذره عندما يخطف المرأة ويقرر الزواج بها.

ويمكن توصيف مجتمع الرواية إلى طبقات مختلفة، فهناك طبقة الأسياد ويسمون المشايخ أو العلماء ونجدهم يجمعون بين القيادة المادية الاجتماعية والمعنوية الروحية ويشكل رحيل أحدهم حدثا بارزا حينها، حيث تتحول الجنازة إلى علامة دالة على المكانة الاجتماعية الطبقية التي يحتلها بين الطبقات المختلفة من الناس.

أما الطبقة الثانية فهي طبقة الفلاحين البسطاء الذين يبرزون في شكل خافت في الأسفار والمواقف المتميزة {يمكن أن نضرب هنا مثالين هما: سفر بلقاسم إلى الوادي للتبادل التجاري العيني حيث رافقه عشرة رجال والثاني عندما أزمع بلقاسم خطف فاطمة للزواج حيث رافقه

أحدهم ثم ظهور الرجال مغنين وراقصين في أيام العرس ..}

أما الطبقة الثالثة فهي طبقة النّساء، حيث إن الصورة الأساسية للأنثى هي كونها أدنى درجة من الرجل وأقل منه شأنا وتبدو أحيانا عاجزة لا تمتلك القدرة على العيش بغير الرجل، كما أن مصيرها محكوم برغبة الرجل أولا ثم إنَّ دورها لا يتعدى الجانب البيولوجي المعروف أما الطبقة الأخيرة فهي طبقة الحيوانات المختلفة التي يستعين بها أهل الصحراء من أجل كسب قوتهم والوقوف أحيانا في وجه قسوة الصحراء مثل: الأرانب والأفاعي والإبل والخيل وهي ذات وظائف معروفة.

وأهم ما يميز هذا المجتمع البسيط هو التكافل الاجتماعي {التويزة} والمحافظة على النظام القبلي المتجلي خاصة في نظام الحياة الفلاحية والتبادل العيني للإنتاج والتمسك بالدين والأرض والشعور القوي بالآمان في ظل هذا النظام.

كما أنه يتميز بالصراع والتناقض من خلال علاقة المجتمع بالأرض، حيث إنهم في صراع خفي مع المحتل الذي يرغب في ابتياع الأرض لإخراج أهلها منها،كما أن علاقات أهل الصحراء بأهل المدينة علاقة مرتبكة تتأسس على القوة إذا تعلق الأمر مثلا بالزواج ويلاحظ أن إيديولوجيا الرواية تغلب دائما شخصية البدوي الصحراوي على أهل الحضر.

البنية الزمنية:

زمن الرواية:

من الواضح أن الرواية تنطلق أحداثها قبل 1830، حيث يشير السارد في بداية النص الروائي إلى حالة مجتمع الرواية قبل بداية أحداث الحكاية التي سرعان ما تنطلق في شكل أحداث مروية من قبل السارد، ويمكن أن نلاحظ ثلاث فترات زمنية تغطي مجموعة **زمن الرواية:**

ما قبل 1830:

وهي فترة لا يتتبعها الروائي بالوصف، هناك ما قد نسميه حذفا، حيث إن شخصية عمار السعداوي تكون قد أينعت واقتربت

من الزواج كما أن سكان ناحية **ثازبنت** تعودوا من قبل على نظام التعاون الاجتماعي ضمن لهم استمرارية في الحياة والثبات أمام كل العوائق والمشاكل التي اعترضتهم ومن هنا فإن مجتمع الرواية هو في الواقع تمثيل للمجتمع الجزائري الذي كان موجودا من قبل.

من 1830 إلى 1914:

وهي فترة طويلة نسبيا شهدت حدثين هامين هما احتلال فرنسا الجزائر واندلاع الحرب العالمية الأولى، ويأتي ذكر هذين الحدثين من خلال بعض العبارات والمقاطع الخطابية المباشرة وهي الفترة التي عرفتنا في الواقع بشخصية عمار السعداوي وهي فترة زمنية طويلة ولكنها لم تكن في الواقع.

كما أبانت عن شخصية بلقاسم بن عمار السعداي الذي حقق أمنيته في الزواج بفاطمة تحديا فقط لأمير ابن عمها، ولا يكشف الخطاب الروائي بعد ذلك أية مقاومة من قبل أمير ولا من أهل المرأة، وكأني بالعادة الاجتماعية تنتصر وتقف حائلا بينها وبين أية تحديات.

وفي الوقت نفسه كشفت هذه المرحلة الزمنية عن تفاصيل السفر الذي قام به بلقاسم إلى المدينة: تبسة وسوق أهراس طلبا للتجارة والرزق وكشفت عن رجل قوي ،قادر على قيادة مجتمع فيما بعد وهو ما كان له بعد وفاة والده عمار.

من 1914إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية:

وشهدت هذه الفترة اتصال عثمان بالمدارس القرآنية والمدرسة الفرنسية للتعلم، وتحقق الأمنية التي طالما بحث عنها جده وأبوه معا وهي بلوغه مرتبة عالية في العلم، وبالرغم من أن ذلك لم يتحقق بشكل حقيقي إلا أن إشارات في النص تكشف عن إمكانية ذلك مستقبلا.

قراءة في العنوان :

بالرغم من أنَّ لغة الخطاب هي لغة مباشرة في الغالب، {وهي في رأينا} من جوانب الضعف في هذا النص، إلا أن العنوان الذي وضع على ظهر الغلاف يحتاج إلى وقفة، فهو من ناحية من الدلالات السياقية التي يمكن التعرف عليها من خلال النص، فهو يحيل إلى العبارة التي

كتبتها العجوز الوشّامة على صدر فاطمة وهي **"**اسم بلقاسم بن عمار السعداوي**"** حتى لا يزوجها أبوها لغير بلقاسم وهنا لا يمكن أن يكون العنوان دالا على المعنى العام للنص الروائي لأنّه يشير إلى علاقة جزئية به.

الدلالة الثانية: أن فاطمة، فائقة الجمال، كما جاء وصفها في النص، هي إحالة إلى الأرض وهاهنا قد يصحُّ الرمز ليستحيل إلى أيقونة جامعة ودالة بشكل أعمق على المعاني الكلية التي تضمَّنها النّص الرّوائي ،ذلك لأنّ الرواية هي تجسيدٌ لعلاقة الريفي الصحراوي بأرضه ولابدَّ أنَّها راسخة متمكّنة وأبدية لا يمكن أن تمحى مثل**" الوشم "**

الفضاء :

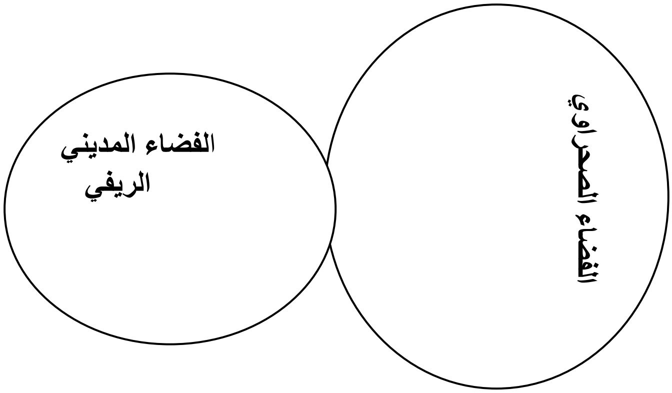
لا يمكن بطبيعة الحال أن نتتبّع الموضوع كلّه هنا ولكننا نقف على أهم الفضاءات الواردة في الرواية عبر الشكل-1- ومن خلال الوقوف على أسماء الأماكن يظهر أنّها أماكن جغرافية معروفة ولها ارتباط قوي بالفضاء الصحراوي

كمركز بينما لا يشكل الفضاء المديني إلا جزءا يسيرا من تركيبة الفضاء بوصفه هامشا.

وتتأسّس العلاقة بين الفضاءين على التناقض، فالأول يعتبر الأصل والحياة بينما لا يشكّل الثاني إلا مجرد لحظة عابرة ولا يطمع الصحراوي بالتالي أن يعيش فيه بصورة أبدية، ونلاحظ أنَّ هذا التناقض على المستوى الوجداني يأتي من الألفة والوحشة، ففضاءات الإقامة تعتبر وجدانيا من الفضاءات التي يحنُّ إليها الرجل الصحراوي وكذلك حيوانه على نحو ما يُظهرُ الراوي ذلك أثناء عودة بلقاسم من رحلته إلى الوادي للقيام بإبدال المنتوج الزراعي بالتمر وغيره، حيث تحنُّ الإبل إلى مراعيها الأصلية في ثازبنت فتغذُّ في الأرض مسرعةً.

المـــــــــكان	الصفحـــــــة	قيمته في النـــــص
ثازبنت	في صفحات مختلفة	موطن القبيلة، دوار
الصحراء	16	مجال السفر
بحيرة الأرنب، بوجلال	3	موطن القبيلة ،دوار
الوادي	43-11	مكان تجارة وإقامة
الدخلة	29	مكان عبور في الصحراء
النوازي	34	مكان عبور في الصحراء
سوق العاتر	57	مكان للتسوق
مقهى	57	مكان للراحة
سوق أهراس، الترشة	71	مكان قبيلة فاطمة
الدير، فم العنبة، مداوروش	74	أمكنة مرور في السفر
الحوش	79	فناء الدار ،مكان أليف
مركز الدرك الفرنسي	89-88	مركز احتكام وعدالة
ذراع البقرات	103	مكان للاحتفال
نفطة –مدينة تونسية –	141	مكان للعلم
توزر –مدينة تونسية –	143	مكان للعلم
جامع الزيتونة	159	مكان للعلم
تبسة	159	مكان عبور إلى تونس
الخيم، الغرف	176	مكان النوم، الاجتماع،
فم الفج، عنكبوت الطريق، قنطرة الرومان، عين العنبة، عين ساري،المراغدية، رفانة	200	مناطق عبور إلى تبسة
خنشلة	202	مكان إقامة وتعلم

الشكل-1-: جدول بأهم الأمكنة الواردة في نص الرواية



الشكل 2– العلاقة بين الفضاء الصحراوي والفضاء الريفي "المديني "

بينما لا ينقل لنا الراوي إحساسا خاصا بالمكان لدى شخصياته عندما تخرج عن فضائها المركزي وكأنّه غير موجود إلا في مشهد واحد وهو توقف الركبُ المسافر إلى الوادي في رحلته أمام غروب الشمس وسط الصحراء وإدامة التأمل فيها وكأنها إشارة منه إلى تأثير الفضاء الصحراوي على الشخصيات ولكن ذلك كله لم يتعد اللقطة الواحدة، كما أنّ الشخصيات لم تندمج مع الصحراء كعالم من السحر والجمال والصراع الدامي من أجل البقاء على نحو ما نجده لدى بعض الروائيين

العرب أمثال إبراهيم الكوني في أعماله كلها.

وفي الإجمال فإنّ هذا العمل يتعامل مع المكان القفر، أو الصحراء ولكنَّه لا يندمج معه بشكل حميمي، ولعلَّ ذلك جاء من طبيعة البنية الروائية التي لم تفتح المجال لمغامرة الشخصيات وهيمن بالتالي الصوت المفرد الواحد المشبَّع بالإيديولوجيا الوطنية المثالية ويسعى في الأخير إلى التنويه بها وبيان فضلها في الحفاظ على الأرض والوطن ولكنَّ الكتابة الروائية في هذه الحالة كثيرًا ما تسقط في الخطابية والمباشرة وهو ما كان عليه الحال في هذا النص الروائي في رأينا.

لا يفوتنا في هذا المقام أن ننوه بالأخطاء اللغوية الكثيرة التي صادفناها أثناء قراءة هذا النص الروائي وقد آثرنا أن ننبه إليه الكاتب كي يصححها ونحن نحسن النية في المؤلف ولكننا في الواقع لا ندري مصدرها، أما الأخطاء المطبعية فلم نشأ الإشارة إليها لأنها

بينة ومصادرها قد تكون معروفة في غياب التصحيح الجيد للكتاب قبل صدوره.

الخطـــأ اللغـــوي	رقم الصفحة	التصـــويـــب
ثم يتبادل الفوجين الوظيفتين	20	ثم يتبادل الفوجان الوظيفتين
لقد أخذتم قسطم من الراحة	25	لقد أخذتما قسطما من الراحة
حتى مر قريبا منه أرنبا	26	حتى مر قريبا منه أرنب
استطاعا صيد ثلاثة أرانب كبار ورابعا صغيرا	26	استطاعا صيد ثلاثة أرانب كبارا ورابعا صغيرا
إيقافها المفاجئ الغير العادي	31	إيقافها المفاجئ غير العادي
فجناحاه الملتفان على الجسم تمنع تسرب ذرات ...	37	فجناحاه الملتفان على الجسم تمنعان تسرب ذرات ...
كان الإبريق أسود مليء بالماء	52	كان الإبريق أسود مليء بالماء
دون أن تركزان	84	دون أن تركزا
أن تجيبني على السؤال	90	أن تجيبني عن السؤال
كان الحصان أدهما	110	كان الحصان أدهما
يقال أن له أولاد	191	يقال أن له أولادا
ويبدو أن فيه دم عربي	117	ويبدو أن فيه دما عربيا
وكان هذا دين يرده المتقبل	121	وكان هذا دينا يرده المتقبل
وتدوم أفراحه أربعة عشر ليلة	123	وتدوم أفراحه أربع عشرة ليلة
ويعتبر هذا دين يسدده بلقاسم	123	ويعتبر هذا دينا يسدده بلقاسم
لألتقط خيط من الحلفاء	126	لألتقط خيطا من الحلفاء
وشاهد دمعتان هادئتان	139	وشاهد دمعتين هادئتين
لابد أن تعدين لي قشابية	139	لابد أن تعدي لي قشابية

هوامش :

*-مداخلة ألقيت بمقر جمعية الجاحظية في إطار برنامجها الثقافي عام 2009بتاريخ 31-3-2009

1- عثمان سعدي: وشم على الصدر، شركة دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006

2- الرواية، ص5

3- الرواية، ص222

4- د.عيسى برهومة: اللغة والجنس -حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص87

الثورة الجزائرية من منظور الحداثة

د/ علي زيكي
" ج . الجزائر"

*** معالم على طريق البحث:**

في الوقت الذي لا يلتفت فيه تاريخ المنتصرين إلا لجهة واحدة و هي زاوية نظرته هو، فإن تاريخ المهزومين مدعو إلى الالتفات من ناحيتها للجهتين معا (...) وهذا حتى يتسنى لها أن تدرك، وأن تعتبر ما حدث (...) و هل يقوى تاريخ الشاهدين لما حدث، و تاريخ الضحايا، الوفاء بالمقتضيات التي ينطوي عليها عنوان الاسم الضيق والدقيق لكلمة هيستوريا Historia أي التاريخ الشامل.
HARTEK ف. هارتوج.

- إنّ التاريخ لا تدون متونه بالحبر إلا بقدر ما تلون نتوءاته بالدم
فرانز فانون F. Fanon

- إنّ الحداثة هي ولوج العقل عالم الطبيعة والمجتمع، أو هي كما يقول ر. بارث R. Barthe وعي المجتمع بما هو ممكن فيأتيه وبما هو ممتنع فيتجنبه . R.Barthes

- إنّ الثورة هي تسريع لخطى التاريخ المتثاقلة واختزال لمراحله الطويلة هيجل Hegel.

*** نقترح لمعالجة هذا الموضوع مستويين اثنين:**

أ - مستوى منهجي.

ب - مستوى نظري.

أ - فأما المستوى المنهجي أو كيف ينتقل المجتمع من العلاقة الجغرافية إلى الممارسة التاريخية. حيث تكاد الدراسات التاريخية تجمع على تأكيد فكرة جوهرية مفادها أنّ المجتمعات الإنسانية لا تتخطى حدود الجغرافية الضيقة لتدخل عالم الحركية التاريخية الرحب إلا عندما تدرك العلاقة القائمة بين المكان والزمان. والجزائر من جهتها لم تسترجع مكانتها

المتميزة في النغم الكوني إلا عندما أدركت هذه العلاقة واقترنت بمقتضاها بعصرها واستعملت مفاهيمه العقلية ومنهجياته الصارمة. ونريد أن نبين في هذه الدراسة الأولية مدى ارتباط الثورة الجزائرية بالحداثة.

*** الثورة الجزائرية على محك الحداثة:**

قد يتبادر إلى بعض العقول المبنجة إيديولوجيا أن من يجرؤ على إقحام الثورة الجزائرية في الحداثة كمن يتعنت في يأس، على تمرير الجمل من ثقب إبرة الخياطة. والاعتراض في حد ذاته قد يكون مقبولا شكليا، طالما أن الأبحاث التي تناولت الثورة الجزائرية بالدراسة الجادة، وفي السنوات الأخيرة بل وفي مناسبات كثيرة من قبل بكثير من التجريح والتقزيم لم تعط هذه الثورة حقها في التحليل النظري والسمو بها إلى مستوى الثورات الكبرى للعصر الحديث.

ولستُ أزعم لنفسي التجديد والريادة في مثل هذا الموضوع الملغم والمعقد كما أنني لا أزعم تقديم نظرية جديدة في الثورة والتاريخ، إن ذلك شرف يناله ذوو

الاختصاص الكبار، ولكني سأكتفي بلفت نظر المتخصصين في صناعة التاريخ إلى نقطة تبدو لي أساسية وهي الضرورة المستعجلة لإعادة قراءة وكتابة التاريخ الجزائري من منظور الفلسفة، ووفق مقتضياتها المنهجية ومعاييرها المنطقية. فإذا كانت كتابات مؤرخينا جديرة بالتقدير المتناسب مع المجهودات المبذولة والتضحيات المسجلة وتتناسب كذلك مع حجم المادة العلمية المرصودة الا أنها مع ذلك، وعلى مستوى التنظير بالذات، لا تخلو من بعض الجفاف والعقم الفكري والسبب في رأينا هوأن هذه الدراسات على غناها وكثرتها قد تبنت ومن البداية النظرة التاريخية المقطعية وعلى حساب النظرة التاريخية الشاملة المتصلة الحلقات، إنها بتوظيفها لمثل هذه النظرة الجزئية بفعل التخصص العمودي المفرط ولو أعادت فتح سجل التاريخ الجزائري ولوحها الممتد عبر ثلاثين قرنا من الزمن تقريبا لغيرت نظرتها ولراجعت مواقفها إزاء هذا التاريخ الحافل رغم كل ما قيل عنه، إلا أنها لم تحاول مع ذلك ربط وشائج هذا التاريخ ببعضها البعض في نظرة أفقية متصلة، تعانق

التاريخ الإنساني في امتداده المكاني والزماني ما وسعها جهدها وإمكاناتها. وهكذا فإننا نعتقد بأن إعادة قراءة وكتابة التاريخ الجزائري على ضوء المعطيات العامة لفلسفة التاريخ لا يحتمل أي تسويف، وإلا بقي تاريخنا عبارة على سجلات أو محاضر معدة ومحررة وقد تكون مفصلة ودقيقة ولكنها تبقى مجرد محاضر منغلقة على بعضها البعض لا يمر تيار الهواء المجدد بين أروقتها وأزقتها الضيقة، مادامت مبعثرة وغير متمحورة حول فكرة أساسية وبارزة تلازم هذا التاريخ الحافل، وتعمل على جمع شتاته المتناثر ثم تسعى إلى توجيهه وفق قيم معينة وصوب غايات محددة.

وبتعبير فلاسفة التاريخ نريد أن نعرف هل للتاريخ الجزائري معنى ودلالة خلقية وحضارية؟ ما هي الفكرة أو القيمة التي يعمل على تمريرها بين الأجيال المتعاقبة ؟ هل نجح في تكريسها؟ كيف؟ إلى أين يسير هذا التاريخ وما نصيبه من التاريخ الإنساني العام عطاء وأخذا ؟.

ونعتقد أنّ الموضوع المقترح للعلاج والمتعلق بالثورة الجزائرية في علاقتها

بالحداثة يمكن أن يعكس هذه التساؤلات المحيرة حقا ويساعد على إعادة صياغتها صياغة تاريخية فلسفية لا تكتفي بجمع المادة التاريخية فقط بل تعمل على تنظيرها وصبها في قوالب وأنساق نظرية عقلية تقدم تاريخ الجزائر في أحسن صورة ممكنة من البناء الهندسي التاريخي والثقافي الرائع. وبهذه الكيفية فقط تستهوي المادة التاريخية المبنية بهذا البناء الهندسي الجميل وتصحح النشاز والنفور الغالب عليها. وحيث إن العالم وبالمعنى الأكاديمي للكلمة لا يجيب إلا على الأسئلة المطروحة، وحيث أن الأجوبة نفسها تتوقف على نوعية الأسئلة المطروحة، فإنّ التاريخ بدوره لا يجيب إلاّ على الأسئلة القائمة، بل إنه لا يتقدم في الواقع إلا تحت وقع الأسئلة المطروحة بإلحاح. وبهذا المعنى يمكن القول بأنّ العصور والمجتمعات لا تتمايز الواحدة عن الأخرى إلاّ بنوعية الأسئلة المطروحة وبالمنهجية المقترحة و المتبعة في دراستها.

فلكل عصر إذا علمه المتميز، ليكون القرن التاسع عشر الأوربي هو قرن التاريخ وبالجدارة الفائقة، بينما يمثل هذا القرن بالنسبة إلينا عصر الاستفاقة من السبات العميق وبداية الممارسة الواعية للتاريخ، وسيكون للثورة الجزائرية في ذلك دورها الإيجابي والفعال طالما أنّها عجلت بتاريخ انفجارها، و سهلت في نفس الوقت عملية المخاض المجتمعي للجزائر وبقية الشعوب المجاورة والبعيدة في المغرب العربي وإفريقيا وآسيا. وحتى لا نطول في هذه النقطة التي قد يراها البعض بعيدة عن صلب موضوعنا، نقول بأن إعادة تكريس العلاقة الحميمة القائمة بين التاريخ والفلسفة ستسمح لنا بتنظير هذا التاريخ وبعقلنة حيرتنا المتزايدة سنة بعد سنة وجيلا بعد جيل بسبب غياب الخطاب التاريخي الذي من شأنه أن يشخص المجتمع في تجذره الأصلي وتطلعه المستقبلي.

بيد أنّ هذه الحيرة مرتبطة بحيرة أخرى أهم وأشمل هي الحيرة المنهجية والإبستيمولوجية. وتلعب الفلسفة هنا دورا بارزا في تحديد مطالب هذه الحيرة

ورصد وسائل الاستجابة لها، وهذا الموضوع المتعلق بهذه الحيرة هي أشد ما تفتقر إليه الدراسات التاريخية عندنا، وأهم هذه المطالب ما يتعلق بطبيعة الحال بكيفية اعتبار الحركية المجتمعية من زاوية الحداثة. وحيث إنّ هذه الحداثة تمثل القاسم المشترك للمنهجية العلمية التي تحاول الإنسانية أن تعقلن بها حيرتها أمام الطبيعة والمجتمع والتاريخ وتمثل في نفس الوقت عصارة وخلاصة الفكر الإنساني، فإن إدراج الثورة الجزائرية في إطار الحداثة من شانه أن يبين نصيب هذه الثورة في بلورة الحداثة ذاتها وفي تمريرها بعد تكريسها على مستوى الممارسة اليومية للإنسان والمجتمع. وبتعبير آخر يتعين تحديد نمط ممارسة الثورة الجزائرية للحداثة وعلاقتها بممارسة الإنسانية لها تأثيرا فيها وتأثرا بها.

ولمزيد من التوضيح يمكن القول بلغة ليبتز إنّ الثورة الجزائرية ليست "منادة" منعزلة في التاريخ ومنغلقة على نفسها وعمياء، وإنها ليست ثورة في جزيرة لا صلة لها بالجزر الأخرى، بل هي

ثورة مجتمع تاريخي جاءت كنتيجة حتمية للظروف المجتمعية العامة المحيطة بها، وفي نفس الوقت ستكون مقدمة لما سيرتد ولابد، عن هذه الهزة العنيفة التي أحدثها محليا وجهويا وإنسانيا. غير أن دعوتنا الملحة إلى ضرورة انفتاح الثورة الجزائرية على الثورات الإنسانية ليس معناه تمييعها أو تعويمها لحد التقزم أو الذوبان فيها، وفي المقابل فإن انغلاقها على نفسها خوفا من "العين الحسود"، يمكن أن يخنقها ويقضي عليها.

يقول المفكر المارتينيكي ايمي سيزير CESAIRE ما معناه بأنّ الأمم تضيع من سبيلين اثنين: الانغلاق المتأزم على الذات حتى الاختناق، والانفتاح السلس على الغير حتى الذوبان فيه، ونعتقد إن الثورة الجزائرية لم تضع لا اختناقا ولا ذوبانا لأنها عرفت الانفتاح والانغلاق فوقفت دونهما.

ب – المستوى النظري أو ضرورة تكسير احتكار أوربا للتاريخ:

معلوم أن من أبجديات البحث العلمي أن يبدأ الباحث عمله بمساءلة واستنطاق الكلمات التي يريد أن يوظفها في التحليل والمناقشة تفاديا للإيحاء والتلميح وتجنبا للمواقف التخمينية القائمة خبط عشواء، وعلى تحصيل الحاصل والمفروغ منه. ذلك أن تعريف الكلمات وتحديد رسمها من شأنه أن يجعلها مفاهيم علمية دقيقة تصلح للبناء النظري والاستدلال المنطقي، وتشكل هذه العملية النظرية من الناحية المنهجية نصف العمل العلمي كما يقول علماء المنهجية، غير أنّ توفير ذلك أصعب منالا في العلوم الاجتماعية منها في العلوم الدقيقة.

إنّ تعريف الذرة مثلا مما لا يختلف حوله عالمان مهما تباعدت ظروفهما الاجتماعية وتباينت عناصر انتماءاتهما الإيديولوجية، في حين أن تعريف كلمة الثورة مثلا مما لا يتفق عليه باحثان أو شخصان مهما كان مستواهما الثقافي عاليا أو بسيطا، فمعناها يختلف باختلاف الظروف التاريخية التي تفرزها. وعلى هذا الأساس فإن ما يعد ثورة بالنسبة للمجتمع

المقهور يعده تمردا وخروجا على القانون بالنسبة للمجتمع القاهر، و يدخل هذا العامل الذاتي ضمن العوامل الأخرى التي تجعل الموضوعية العلمية صعبة المنال في العلوم الاجتماعية، ويمكن لسعة الأفق وسمو النظرة أن تساعد على الاحتراز من هذه الذاتية وتجنب المواقف الضيقة والمضيقة.

ونحن في هذه الدراسة إذ ندعو إلى ضرورة اعتبار الثورة الجزائرية من منظور الحداثة إنما نريد تجاوز النظرة الجاعلة من أوروبا مصدر ومركز التاريخ بل ومرجعه الأول والأخير، وندعو في نفس الوقت إلى التحرر من احتكارها لهذا التاريخ شريطة أن لا نسقط بدورنا في نظرة أخرى أضيق. فلا يعقل حينئذ أن نؤاخذ أوروبا على نرجسيتها وتعلقها التصوفي بتاريخها لحد التطرف، فنقع بدورنا في نرجسية أشد منها وأكثر تطرفا.

ولتجنب مثل هذا التطرف في الآراء يقتضي الحذر والتواضع في اتخاذ المواقف والتأنّي في تحديد مدلول الثورة و في

إصدار الأحكام خاصة منها الأحكام التاريخية. وحتى نحتوي كلّ هذه التجريدات التي قد لا تغني شيئا عند البعض نقول بأن كلمة الثورة تعتبر اليوم من بين أكثر الكلمات تداولا بين الناس. ولقد ظلت تميز القرون الثلاثة الأخيرة لهذا العصر بطابع التحولات الجذرية مست لعنفها البنى العقلية للإنسان والمجتمع فاهتزت معها المنهجيات والحقائق العلمية الثابتة وتصدعت الأسس التنظيمية الراسخة للمجتمعات، فباتت معها كل شيء متغيرا بعد ركود دام قرونا متتالية. وفي عالم هذه التحولات العميقة للتاريخ ظل العنف يمثل السمة البارزة والمميزة للثورة، يستعمله هذا الطرف لتغيير ما يراه فاسدا وجائرا ويخرج عليه، ويستعمله الطرف المقابل لاحتواء التغيير، حفاظا على المكاسب والمصالح. ولعل العنف الشديد الذي اتسمت به الثورة الجزائرية يفسر بوضوح هذا الاستعمال المزدوج للعنف: فالجزائريون المقهورون تاريخيا قرروا نفض غبار الذل عنهم فثاروا بعنف والاستعمار المهدد بانفلات حبل التاريخ من يده حاول معاكسة

تيار التاريخ فوقع له ما يعرفه الجميع، ومن أجل ذلك قابل العنف بآخر أشد وأقوى.

ولقد أدركت فرنسا أنّ قيام وانتصار الثورة الجزائرية بالذات ستكون النهاية المحتومة لليل الاستعمار الطويل، كما تبين لفرنسا، وهي تقيس درجة عنف الهزة التاريخية أن تمرير فكرة قيام ونجاح الثورة الجزائرية معناه الانهيار الحتمي لنظام عالمي جائر ومجنون يحتكر فيه ثلث الإنسانية "الكلمة"، ومعها التاريخ، واستبداله بنظام، جديد يكون فيه لثلثي الإنسانية الباقين حق الكلمة، ولكن هذه الكلمة التي أفتكها الإنسان الجزائري هذه المرة من خصمه لن تكون كما حدث قبل الثورة لتتغنى بعظمة أوروبا الحضارية بل لتجريمها وتحميلها مسؤولية الكوارث التاريخية التي ألمت به منذ أن احتك بالاستعمار.

إنّ (الاندجان) بهذا المعنى لم يعد منذ أن استرجع الكلمة شيئا من أشياء التاريخ بل أصبح طرفا فاعلا في هذا التاريخ صناعة وكتابة. كما أن تفجير

الثورة بين بما لا يبقى معه مجال للشك أن ويلات العالم الثالث عموما لا ترجع إلى ما يسميه بعض متطرفي الاستعمار باللعنة البيولوجية (العرق) والجغرافية (المناخ) بقدر ما ترجع إلى الاستعمار نفسه، وإلى الظروف الذاتية الخاصة بهذا المجتمع أو ذاك. ويكفي أن يقارن المرء بين وضعية الجزائر مثلا قبل الاستعمار والفترة التي تلته مباشرة ليتبين كيف صادر الاستعمار خيرات البلاد لصالحه وحده وعلى حساب السكان الأصليين، وهي تلك الخيرات التي ظلت تستهوي مختلف أشكال الاستعمار الغربي المتوالية بإيقاعات متكررة وبكيفية مثيرة للانتباه. ومع ذلك فإن الاستعمار الغربي بقي على عتبة الجزائر وان قرر ذلك الاستعمار أحاديا، إن الجزائر فرنسية جغرافيا وحضاريا، فأتت الثورة الجزائرية تكذيبا قاطعا وبصفة نهائية لتلك المزاعم.

ويفهم مما سبق ذكره أنّ موضوع الثورة الجزائرية في علاقتها بالحداثة يتطلب دراسة مستفيضة ومتأنية لا يسعها بحث كهذا مهما كان دقيقا وشاملا. أفلم تكن

الثورة الجزائرية إحدى المحطات المركزية للتحولات الجذرية التي عرفها القرن 20 فهي على المستوى الوطني قد لخصت ثم تجاوزت كل المحاولات المتعثرة للحركات الوطنية السابقة. لقد أدركت أن فشل تلك الحركات الوطنية يرجع إلى انسداد طرق ومنافذ التاريخ أمامها بسبب عقم المنهجيات التي سارت عليها في مساءلة الماضي واستحضاره لاستنطاقه.

إنّها منهجيات جعلتها حبيسة مفاهيم غليظة وفارغة من اللحمة الفلسفية التاريخية، باتت معها عمياء وصماء عما يجري حولها. أن معظم الأحزاب والحركات الوطنية وبحكم تكوينها الثقافي ظلت تستهلك المفاهيم التاريخية والفلسفية المطاطية والفضفاضة عوض أن تعمل على تفكيكها وتفجيرها وإعادة صياغتها بتحليل وتنظير الواقع المجتمعي ووضع تصور شامل متواصل ومتكامل للتاريخ الجزائري الممتد عبر ثلاثين قرنا من الزمن على الأقل، ألم تظل تلك الفئة المثقفة تجترّ وتردّد كالببغاء نفس الأنغام التاريخية التي يعزفها الغرب وطفقت تقلده في مظاهره الشكلية حتى غدت

كالغراب الذي أراد أن يتعلم مشية الطاووس فنسى مشيته. فعوض أن تكون ردود أفعال الفئة المثقفة عن الممارسة الاستعمارية كهزات تاريخية ارتدادية تقابل بعنف وسلطة المفاهيم الاستعمارية بمفاهيم أعنف وأشد وضوحا وبيانا باتت كما يقول فرانس فانون Fanon تحفظ وتردد بكل أمانة ما أخذته عن الكتب المدرسية للاستعمار حتى غدت صورة مشوهة هزيلة وهزلية للاستعمار بعد أن كانت صورة تاريخية مشوقة ومنسجمة.

وهكذا فإنّ الثورة الجزائرية أدركت مبكرا عدم جدوى الركض العشوائي لمسايرة الإيقاعات المتسارعة لمسار تاريخ أوروبا المجنونة، وفي المقابل جعلت تستقرئ تاريخ الجزائر لتقف على أخطاء وهفوات الحركات الوطنية المتسببة في إجهاض مشاريعها التحررية والبنائية. وإنّ أخطرها على الإطلاق يتمثل كما نعتقد في الانعكاس المستمر للمشاريع السياسية والمجتمعية للحركة الوطنية وبنوع من الحنين المتأصل إلى العودة المتكررة نحو النظام العشائري البائد. أما ثورة نوفمبر الجاعلة من الشعب محرك التاريخ

ووقوده فقد اندفعت وبكل قوة تتطلع إلى تكوين أمة قوية عصرية لا مكان فيها للزعماء أو الأبطال أو الأفراد الاستثنائيين الذين ملأوا التاريخ واحتكروه لصالحهم وحدهم.

إنّ هذه الطريقة الموضوعية في اعتبار التاريخ من منطلق ومنظور الإنسان والمجتمع لا غير والعمل في نفس الوقت على إجلاء ساحة التاريخ من القوى الغيبية القاضية عليها بقضاء وقدر لا يردان، نقول أن هذه الطريقة في إقحام المجتمع في تاريخه وتحميله مسؤولية مواجهته هي حقا صورة من صور الحداثة المتعارضة مع النظر الخرافي الغيبي السائد من قبل وبهذا النوع من (التأليه) للمجتمع أصبح المستحيل ممكنا لمّا رجع المجتمع إلى وعيه بعد غيبوبة تاريخية طويلة وخطيرة، لقد تحرك وتكلم المجتمع بعد أن أقعده وأخرسه الاستعمار لمدة طويلة من الزمن، وابتسم واستبشر بعدما كاد القنوط يتمكن منه.فاشرأب إلى المستقبل بثقة وتفاؤل وقد اطمأن على ماضيه الزاخر بمادة ثقافية وروحية

لا ينضب معينها، بحيث يمكن بل يجب توظيفها في بناء مصير منسجم لا تتنافر مراحله المختلفة.

إنّ الماضي في هذه الحركية الجدلية للتاريخ يعضد الحاضر وهذا الحاضر بدوره يهيئ و يسند المستقبل في وحدة متناغمة تتلاحق وتتلاقح عناصرها ومقوماتها لا انكسار فيها ولا اعوجاج، وتلك هي الأصالة المتأصلة يتصالح فيها الإنسان مع نفسه ومع تاريخه، وبهذا الموقف الرائد أدركت الثورة مخاطر النظرة التاريخية الثنائية العرجاء والعاملة مع ذلك وبلا جدوى على التوفيق بين ما يسمى بالأصالة والمعاصرة و هي مشكلة افتعلها الغرب ليخضعنا وليشغلنا عن تحقيق الوحدة في النظرة التاريخية. وما الانحرافات والتجاوزات هنا وهناك منذ بداية الثورة إلى اليوم إلا دليل قاطع على أن العمل البنائي الذي بادرت إليه الثورة في ميدان التنظير والممارسة الاجتماعية والسياسية، وان دفع المجتمع الجزائري إلى صلب الحداثة واحتل بذلك بؤرة التاريخ إلا أن عدم استكمال ذلك العمل

قد تسبب في كل هذه التعثرات والخلخلات القائمة اليوم.

إنّ الخطاب التاريخي للثورة الجزائرية يستغيث بمن يستنطق متونه وفصوله ويستوضح مضامينه ومعانيه الكامنة فيه ليخرج بها إلى ساحة الوعي التاريخي إنّ الضباب الكثيف المغشي اليوم لإبصارنا وترددنا المرضي بين ماضي محنط يبدو غير ملائم لروح العصر وبين مستقبل مجهول لا حيلة ولا قوة لنا أمامه يفسر قلقنا واضطرابنا. وفي نفس الوقت يكرس ويبرر استضعافنا بل استغفالنا من طرف الغير، فما دمنا والحال هذه فإننا لا نتحرر تاريخيا ولن نتقدم حضاريا.

إنّ إصرارنا على إدراج الثورة الجزائرية ضمن نغم السيمفونية الكونية وكذا تأكيدنا على ضرورة اعتبارها من منظور الحداثة يهدف إلى تحقيق فكرة بسيطة ولكنها مصيرية في نفس الوقت وهي التأكيد بأن الثورة الجزائرية قد اندرجت فعلا في الحركية التاريخية

الكبرى لتأتي كنتيجة منطقية وتاريخية للثورات الإنسانية العظمى في التاريخ . وهي بهذا المعنى تعد حلقة أساسية من حلقات التحرر الإنساني، وبالخصوص منه التحرر الوطني للعالم الثالث.

إنّ الثورة الجزائرية أتت كهزة تاريخية ارتدادية لسلسلة الثورات المندلعة منذ سنة 1909 أثر الحرب الروسية، اليابانية، استيقظت معها الصين والهند وآسيا الوسطى والصغرى فاتسع امتدادها العنيف إلى إيران سنة 1906 وتركيا سنة 1907 وبقية الديار الإسلامية وإفريقيا. أي أن الثورة الجزائرية انسابت وبكثير من السلاسة في ما يسميه المؤرخون بالزمن القصير وحتى الطويل منه فأثرت بحركاتها البطيئة، وأثرت بالمقابل في عملية المخاض التاريخي وعجلت بها ويسّرتها.

إنّ عظمة الثورة الجزائرية تكمن في قدرتها الفائقة على التمفصل الوظيفي تاريخيا وثقافيا: فتمفصلها الوظيفي التاريخي يظهر في تحريكها ودفعها للآلة

التاريخية، والتوسيع من نطاقها لتشمل الشعوب المقهورة جميعها. فهذه الأخيرة لم تعد كما كانت من قبل من أشياء التاريخ بل أصبحت تصنع التاريخ في حوادثه وتنتجه في معارفه، أما تمفصلها الثقافي فيبدو من خلال قدرتها على التعامل مع أحدث النظريات في التاريخ والاجتماع والسياسة والفلسفة. ألم تصحح العديد من المفاهيم "العلمية" المتسلطة والمفروضة بحدي المنطق والسيف على الشعوب الجاهلة؟ ألم تعط لمفاهيم الحرية والعدالة والإنسانية من المعاني الجيدة والدسمة ما جعلت أوروبا تراجع قواميسها في اللغة والسياسة والتاريخ والفلسفة؟ فإذا كان جوينو (Juneau) يؤكد بوقاحته المعهودة بأن لا تاريخ إلا تاريخ الأبيض فإن ما وقع في الجزائر وبقية العالم الثالث يأتي تفنيدا صارخا لمثل هذه النظريات "العلمية في التاريخ"، وبهذا الاعتبار فإن تقييم التحولات التاريخية لم يعد صادرا من وجهة نظر أوربا وحدها بل بات هذا

التقييم ينفتح ويتسع ليضم رأي الآخرولو كره جوينو .

إنّ احتكار الغرب للتاريخ جعله يبرر ما يخدم مصالحه وأغراضه في الاستعمار والاستغلال ويتجاهل كل ما من شأنه أن ينقص من "عظمته". أنه لهذا السبب يجعل من الاكتشافات العلمية والتقنية لهذا القرن أعظم تحول نوعي عرفته الإنسانية منذ فجر تاريخها بينما النظرة الموضوعية للتاريخ ترى أن انبعاث المجتمعات التي اغتالها العقل الغربي الحديث، يشكل وعلى الإطلاق أهم تحول في سلسلة التغيرات التاريخية الكبرى. فلم تعد أوروبا ولقيطتها الطبيعية (أمريكا) مركزا للكون، كما لم تعد نزعتها القيمية التاريخية المطلقة هي وحدها السائدة، بل اضطرت تحت ضغط الأحداث الخارجية عليها، إلى تبني الموقف التاريخي النسبي. وهو الموقف الوحيد الذي يأخذ ويعمل به العلم الحديث، كما يقول "أساتذتنا" الغربيون في المنهجية. وكأن الثورة الجزائرية بهذا الموقف قد

ساهمت في تحديث النظرة والممارسة التاريخية عند الغربيين أنفسهم. فهي إذن لم تنجح في تحديث المجتمع الجزائري وحده بل ساهمت كذلك في تحديث المجتمع الفرنسي عينه حين ساعدته على تجاوز وتذليل أخطر تناقضاته الداخلية والخارجية ومن بينها وأهمها على الإطلاق مشكلة الجزائر كما يقول الفرنسيون أنفسهم.

إنّ تتبع مسار الثورة الجزائرية بروح الحداثة أوضح ما يكون إذن في طريقة تعاملها مع التاريخ. وهو ما مكنها من مقابلة الخطاب التاريخي الاستعماري للغرب بخطاب تاريخي جزائري، يقابله في فرضياته ومسلماته ومآلاته. فلقد ساءلت الثورة الجزائرية الخطاب التاريخي الاستعماري وتتبعته في أصوله وفصوله ومفاصله ومقاصده وأظهرته على وجهه الحقيقي. لقد تبين لها أن المشروع التاريخي، "الحضاري" الذي حمله وبشرّ به أتباع ("سان سيمون) Saint Simon النشطون في الأجهزة الإدارية الاستعمارية

بالجزائر لم يكن من أجل تحضير وترقية الإنسان الجزائري بل من أجل القضاء عليه تاريخيا. انه استعمار بشع في منظره متحايل في وسائله جشع في مطامعه وحشي في تعامله مع الآخرين رغم طلاء التحضير البادي على بطانته الدينية التي ارتداها بالمناسبة، وظل منذئذ يتفنن في ارتدائها لما تأكد من نجاعتها الفائقة في جميع الميادين والمجالات.

فكان جمعه بين كل هذه المستحضرات الثقافية كما يقول فاليري : أن نصّب الاستعمار الغربي نفسه وصيا على الإنسانية "المتوحشة ومربيا لها"، لتوحيدها في قيم حضارية واحدة ستكون بمقتضاها إنسانية جديدة هي إنسانية بلا لون.

ألم يكن شعار الأب انفانتان (Enfantin) (1864/1876) بالجزائر قائما على التركيب بين الإنجيل والقرآن وكتب أستاذه - سان سيمون (1760-1825) في السياسة والاقتصاد والفلسفة والتاريخ عموما؟ لقد كان يهدف إلى وضع (مستحضر)

معرفي تاريخي جديد سيغدو بمثابة دين جديد للإنسانية جمعاء لا مكان فيها للون البشرة أو للعرق الجنسي. ولتمرير وتحقيق مثل هذا المشروع "الحضاري الإنساني"، كان لا بد من توفير وسائل التواصل والتقارب بين جهات العالم المختلفة تمكن الاستعمار من وضع الإنسانية "الموحدة" بين حدي كماشته الصلبة والقبض عليها في يسر وطمأنينة، وهكذا فإن حفر قناة السويس بين سنوات1859 و 1869 وقناة بانا ما ا سنة 1881 من طرف المهندس الفرنسي Lepsy جاء تكريسا لهذه الفكرة.

ولقد أدرك الاستعمار الأوربي أنه إذا ما وضع رجلا في الجزائر وأخرى في مصر وهما بوابتا العالم كما يقال. خرّ العالم ساجدًا مستسلما أمامه. وبديهي أنّ كابوس الاستعمار الذي كتم أنفاس الإنسانية يمثّل أبشع ما أفرزته الإنسانية المتحضرة. ولقد بدأ منذ العصر الهلليني الأول مع الإسكندر الأكبر واخذ يتبلور كإيديولوجيا جديدة وناشئة مع القرن الثاني للميلاد ليتأسس دينيا مع

المسيحية الأولى ليبارك ويصاحب الاكتشافات العظمى لعصر النهضة الأوروبية الحديثة ليتكرّس أخيرا كظاهرة دينية تاريخية قانونية ودولية ضرورية مع القرن التاسع عشر. فمما نصت عليه الوصية البابوية المشهورة لسنة 1553 قول البابا مهدّدا بأن من مصلحة جميع الشعوب الخضوع لسلطة الملك الإسباني الذي كلفه البابا بمهمة تمسيح وتنصير الإنسانية جمعاء. فتوظيف الدين في السياسية الغربية لم يوسع من نطاق الاستعمار فحسب إنما جعله من الأمور المستساغة المبررة بل والضرورية لتقدم الإنسانية وازدهارها وكيف لا وقد جعل من مبدأ التدويل الضروري للاستعمار القائم على عالمية وشيوعية الملكية لخيرات الأرض حصان طروادة يمتطيه في حملاته التوسعية المختلفة ويستغل به الشعوب الساذجة. ويقول الأب بارد وهو يمهد لانتشار الاستعمار بأن خيرات العالم لو بقيت موزعة كما كانت عليه قبل ظهور وتدخل الاستعمار لما تكرست الإرادة الإلهية ولا تحققت مطالب الحياة للمجتمعات الإنسانية.

شتان بين شمس الجنوب وعلوم الشمال:

يتساءل الأب موللر من جهته حول ما إذا كانت الإنسانية ترضى أن تحتكر الشعوب "المتوحشة" والكسولة كل تلك الخيرات التي منّ الله بها عليها دون تسخيرها لفائدة الإنسانية ودون تحويلها إلى ملكية شائعة بين جميع الناس.

فإذا كانت الملكية من منظور الأخلاق القديمة للاستعمار تظل مجرد وسيلة لإشباع حاجيات المالك فإن فلاسفة وفقهاء الاستعمار قد حولوا المعنى الاقتصادي الضيق للملكية إلى المعنى الاجتماعي الإنساني لها، بحيث سيكون معه للدول القوية حق وواجب وضع يدها على هذه الخيرات. فالملكية الاقتصادية للمجتمعات المتخلفة العاجزة على استغلال خيراتها ستتحول بالضرورة المنطقية هذه إلى ملكية سياسية للدول القوية ومرتبطة بسيادتها. يقول الفقيه الألماني "موليه" بأن الاستعمار يحمل تبريراته الحضارية في ذاته وتتمثل في حقه بل في واجبه التدخل لاستغلال خيرات العالم

وتسخيرها لفائدة الإنسانية جمعاء و هذا لن يتحقق إلا يوم يستدفئ فيه سكان الشمال البارد بشمس وخيرات الجنوب الساخن، و يوم يستفيد فيه هذا الجنوب المتخلف بعلوم وفنون الشمال "الراقي" بيد أن هذه العدالة المنشودة لا تتحقق (هذا إذا كان ذلك ممكنا) بدون تذليل التناقض القائم بين ما ينص عليه القانون الدولي المعترف بحق كل شعب في امتلاك خيراته وبين مطامع الاستعمار اللامحدودة.

ولقد أفتى فقهاء الاستعمار بضرورة تدويل ظاهرة الاستعمار وتحويل الملكية القانونية لخيرات المجتمعات المتخلفة إلى ملكية سياسية للمجتمعات المتقدمة وحتى تتجرع الشعوب الكسولة جرعة سمّ الاستعمار سهلة عذبة قيل لها بأن الاستعمار الذي لم يمتلك بعد هذه الخيرات سياسيا فإنه لا يفعل شيئا آخر سوى استغلالها واستثمارها لصالح الإنسانية جمعاء، وريثما يستطيع ملاكها الأصليون القيام بأدوارهم الاقتصادية على

خير وجه، ولم تخرج محاولات الحقوقي البلجيكي موزلان عن هذا الإطار التبريري والتسويغي للاستعمار وتقديمه في أحسن صورة إنسانية ممكنة وجاء عنوان كتابه المشهور "تدويل ظاهرة الاستعمار" ممهدًا لهذا العمل الإغرائي.

ولقد حولت الثورة الجزائرية المادة والصورة التاريخية التي استلبتها وحنطتها السياسة الاستعمارية إلى مادة تاريخية محرّرة لها، ففتقت قدراتها العقلية المعطّلة والمتحجرة وفجرت قواها النفسية المكبوتة. وبهذه المواجهة الجريئة قاومت الثورة الجزائرية الفكر الاستعماري الغربي بنفس أفكاره وقيمه ومنطقه بعد أن فتحت أسوار حدودها الضيقة لتسع الإنسانية جمعاء وتضمها بلا أي إقصاء أو إبعاد عنصري عرقي.**لننظر في عدد الأجانب الذين تبنوا الثورة الجزائرية ودافعوا عنها بالنفس والنفيس** .

فإذا كان التاريخ عند جوينو هو التاريخ الأبيض فقط، فإن هذا التاريخ

الجديد أصبح مع قيام الثورة الجزائرية إنسانيا مع قيام الثورة الجزائرية. وهكذا فإن حداثة الثورة الجزائرية تظهر في الأهداف التي عملت على تحقيقها وفي الوسائل التي رصدتها لتأسيس وبناء دولة ديمقراطية تقوم على الثقافة الوطنية الجزائرية قبل كل شيء وتتغذى منها. ولكن رغم وفرة المصطلحات السياسية المتداولة بكثرة في نصوص الثورة ورغم المرجعيات الأساسية الملازمة لها فإن التفاعلات اللغوية الجزئية والعنيفة أحيانا لم تحدد مع ذلك طبيعة الدولة المنشودة، اللهم إلا طابعها الديمقراطي والوطني في البنية وطابعها الإسلامي في المرجع والمسند.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الطابع الشعبي للدولة الجزائرية الديمقراطية (وهو مصطلح شعبوي واشتراكي نسبيا) لم يفرض نفسه إلا فيما بعد، كما أن الطابع الإسلامي للثورة ثم الدولة ورغم إيحاءاته وتأكيداته المتكررة على ضرورة احترام الإسلام والارتكاز على مبادئه الأساسية إلا

أن الثورة الجزائرية لم تكن دينية بالمعنى المتداول اليوم في مصطلحات ومفاهيم بعض الثورات الدينية القائمة هنا أو هناك. وإنّ قارئ نصوص الثورة بعيون ومفاهيم العصر يفاجأ بتصورها اللائكي للدولة مع استبعادها في الوقت عينه كل أنواع التنازلات والإقصاءات المعتقدية (الدينية).

رفض سلم الشجعان الديغولي: إنّ المشروع الديمقراطي للثورة الجزائرية وان تبنى ووظف الإسلام كقوة جبارة للتوعية والتجنيد والتوحيد لصفوف المجتمع إلا أنه رجّح الجانب الاجتماعي على الجانب الديني. وهو الغاية الأساسية والقصوى للمجتمع المدني. وهو ذلك الطابع الذي تميز به المجتمع الجزائري عن غيره من المجتمعات القائمة على الطائفية الدينية (في المشرق العربي مثلا) أو على الطائفية العسكرية لمجتمعات العالم الثالث عموما.

إنّ الطابع المدني للثورة الجزائرية يظهر في طريقة تجنيدها للمجتمع وفي

التبريرات المقدمة والممرّرة لاحتمال ويلات الحرب، كما يظهر في طبيعة ونوعية الانتصار الذي أفتكّته من القبضة الحديدية للاستعمار الفرنسي - إنه انتصار سياسي أكثر منه عسكري، ولا يفهم من هذا التنقيص من دور العمل العسكري في ميدان الوغي. فالمقاومة البطولية لقوات جيش التحرير الوطني هي التي جعلت الانتصار السياسي أمرا ممكنا وواقعيا. لكن الصعوبات التي عرفتها فرق جيش التحرير أثر تسييج الحدود الجزائرية وكهربتها حالت دون إمكانية تحويل الثورة الجزائرية إلى حرب بالمعنى الكلاسيكي للكلمة. لذلك بقيت الثورة تحريرية بكل تمزقاتها وصعوباتها وانتقالها من الريف إلى المدن الجزائرية ثم إلى المدن الفرنسية والأوروبية، ما يكرس أكثر الطابع المدني لهذه الثورة ونوع الانتصار الذي توج نضالها الباسل.

ولقد أتى استقلال الجزائر كاملا غير منقوص في أجزاء السيادة الوطنية رغم

المساومات والمزايدات التي تجيدها فرنسا: أتى سياسيا شاملا وقد أرادته فرنسا إصلاحيا في جانبيه الاقتصادي والاجتماعي، كما راجت له مختلف البرامج الإصلاحية خاصة منها برنامج قسنطينة المشهور. أضف إلى ذلك أن مختلف المحاولات التي قامت بها فرنسا لتفخيخ الثورة وتطويقها وعزلها ومعالجة مطالبها في إطار تصفية الاستعمار وليس في سياق ومن منظور العمل التحرري الشامل كل ذلك يؤكد مدى مدنية وحداثة الثورة الجزائرية. ثم أن رفض الحلول الوسطى وسلم الشجعان والاستقلال الممنوح من طرف ديغول الكريم، أكد وعي الثورة الجزائرية بألاعيب الاستعمار.

لقد أصرت الثورة الجزائرية وبنوع من التعنت على أن يكون الحل لما يسميه بعض المتفكرين الفرنسيين **"مأساة الجزائر"** سياسيا وشاملا معترفا به ومكرسا له مركز القرار الفرنسي، إنّ الاتفاقيات الرسمية والنهائية بين فرنسا والجزائر لم يوقّع عليها في الجزائر نفسها حيث ضغط الجيش والمعمرين الفرنسيين القوي ولا في

إيفيان السويسرية المحاذية. ولا في أي مدينة من مدن فرنسا، بل تم التوقيع عليها في قلب فرنسا، باريس.

إنّ إمضاء اتفاقيات إنهاء الحرب بين الجزائر وفرنسا في باريس بالذات، معناه تحرير وإمضاء شهادة انبعاث الدولة الجزائرية على أنقاض تاريخ مرتهن وما فتئ يستغيث بمن يعيد قراءته وصياغته وفق مطالب جديدة كثيرة وملحة، ومن منظور اهتمامات وتطلعات معرفية وحضارية جديدة. وهذا ما يجب أن يقوم به المؤرخون المتسلحون بمنهجيات البحث العلمي والفلاسفة المزارعون للأفكار والقيم التي تحبك المادة التاريخية المرصودة وتنسجها في الإطار الحضاري للجزائر. فإذا كان الثوار بالأمس قد حرروا الأرض والعباد وعجلوا بعمل انبعاث الدولة الجزائرية على أسس رشيدة وعصرية، فإن عمل المؤرخين والفلاسفة المتكامل عضويا، يتمثل في تعميق وتنظير إفرازات الثورة وصبها في قوالب عقلية دسمة فكريا وثقافيا تضمن المزيد من المصاهرة والمفاعلة مع الحداثة. وعسى

أن يكون هذا العمل المتواضع دعوة مفتوحة لعمل الباحثين في مختلف الاختصاصات والعلوم الاجتماعية.

ولن يكتمل هذا العمل إلا يوم تحرير التاريخ كما دعا إلى ذلك المغفور له الأستاذ / محمد الشريف ساحلي وهي الدعوة التي لم تتحقق بعد فهلا عملنا جميعا على انجازها وكرسنا حلم مفكرنا الكبير وهل ذلك بعزيز علينا .

المراجع المستأنس بها:

- ابن خلدون، المقدمة، الطبعة العربية بيروت 1960.
- ابن نبي مالك: مذكرات شاهد قرن، الترجمة العربية بيروت دار الفكر 1961.
- الاستعمار الفكري في البلاد المستعمرة، الترجمة العربية، دار العروبة ط1، 1966.
- شروط النهضة، الترجمة العربية القاهرة، دار العروبة 1969.
- Hegel: le droit la morale et la politique, trad. Fuse Puff 1977.
- Leçons sur la philosophie de l'histoire Trad. , J.vrir 1945.
- F. Fanon, Peau noire masques blanc, Paris, seuil 1979.
- Sociologie d'une révolution (l'an V de la révolution Algérienne, Maspero 1968.
- M, S. Sahli, décoloniser l'histoire, introduction à l'histoire de Maghreb, Paris Maspero 1965.
- E. Césaire, discours sur le colonialisme, Présence Africaine 1965.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

رئاسة الجمهورية
المجلس الأعلى للغة العربية

إعلان عن جائزة اللغة العربية

يعلن المجلس الأعلى للغة العربية عن تنظيم "جائزة اللغة العربية لسنة 2011 التي تهدف إلى تشجيع الباحثين والمبدعين وتثمين ، منجزاتهم العلمية والمعرفية، ذات المردود النوعي الهادف إلى إثراء اللغة العربية، والإسهام في نشرها وترقيتها، سواء كانت هذه الأعمال مؤلفة باللغة العربية، أم مترجمة إليها،

1 - شروط الترشح للجائزة:

- أن يقدم العمل باللغة العربية
- أن يتوفر العمل على قواعد المنهجية العلمية
- أن يكون البحث موثقا وأصيلا، ولم يسبق نشره، وفي مجال الترجمة ترفق نسخة للنص بلغته الأصلية
- أن لا يكون قد نال به صاحبه جائزة أو شهادة علمية
- أن يندرج البحث في أحد المجالات المذكورة أدناه.
- قرارات لجنة التحكيم غير قابلة للطعن
- لا ترد الأعمال إلى أصحابها سواء فازت أم لم تفز.

2 ـ حـدد مبلـغ الجـائزة بـــ 1.000.000 دج، يـوزع بمقدار250.000 دج لكل مجال من المجالات الأربعة التالية:

- جائزة اللغة العربية في علوم اللغة العربية.
- جائزة اللغة العربية في الترجمة إلى العربية في العلوم والآداب
- جائزة اللغة العربية في العلوم الاقتصادية
- جائزة اللغة العربية في التاريخ الوطني الموجه لمنظومة التربية والتكوين

حدد مبلغ الجائزة للفائز الأول بـ:160.000 دج، ومبلغ الفائز الثاني بـ 90.000 دج في كل مجال من المجالات الأربعة المذكورة أعلاه.

يمكن أن يتكفل المجلس بنشر الأعمال الفائزة، وتصبح ملكا له، إلا أنه يمكن للفائز بالجائزة استعادة حقوقه حسب دفتر الشروط، وبعد انقضاء مدة ثلاث سنوات - على الأقل- من نشر العمل.

تعرض الأعمال المرشحة على لجنة تحكيم مكونة من ذوي الاختصاص، الذين لا يسمح لهم بالمشاركة في الجائزة،

3 ـ **طلب الترشح:**

يتكون طلب الترشح للمسابقة من الوثائق الآتية :

- طلب خطي
- نسخة من وثيقة الهوية (بطاقة التعريف الوطنية أو رخصة السياقة)
- السيرة العلمية للمشارك

- نسختين من البحث المقدم لنيل الجائزة :
- النسخة الأولى مسجلة على قرص والنسخة الثانية توجه عن طريق البريد المسجل، ويكون تاريخ الختم البريدي شاهدا على ذلك.

4 – يفتح باب الترشح للجائزة ابتداء من نشر هذا الإعلان في وسائل الإعلام إلى غاية 31 ديسمبر 2011.

5 – يوجه ملف الترشح إلى العنوان الأتي :

السيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية
شارع فرانكلين روزفلت ، الجزائر
أو
ص.ب : 575 شارع ديدوش مراد الجزائر العاصمة

طبع هذا الكتاب بـ:

دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع
05، شارع محمد مسعودي القبة القديمة ـ الجزائر
الهاتف: 021.68.86.49 الفاكس: 021.68.86.48
البريد الإلكتروني : khaldou99_ed@yahoo.fr

ضمن هذا العدد

المجلس الأعلى للغة العربية

شارع فرنكلين روزفلت الجزائر

الهاتف : 25/ 213 021.23.07.24 الفاكس: 213 021.23.07.07

ص.ب : 575 الجزائر - ديدوش مراد

www.csla.dz